الدكتور فخر الدين قباوة

بحوث ودراسات في
عُلوم اللّغة والأدب

تطوّر
مشكلة الفصاحة

دار الفكر المعاصر
بيروت - لبنان
دار الفكر
دمشق - سورية

بسم الله الرحمن الرحيم

تطور مشكلة الفصاحة والتحليل البلاغي وموسيقى الشعر

تطور مشكلة الفصاحة والتحليل البلاغي/ فخر الدين قباوة. - دمشق : دار الفكر، ١٩٩٨ . - ١٠٧ص؛ ٢٤سم . -(سلسلة من البحوث والدراسات في علوم اللغة والأدب؛ ٢)

١- ٨١١,٠٠٩ ق ب ا ت ٢- ٤١٤ ق ب ا ت

٣- العنوان ٤- قباوة ٥- السلسلة

مكتبة الأسد

ع- ١٦٩٠/ ١٠/ ١٩٩٨

سلسلة البحوث والدراسات
في علوم اللغة والأدب

٢

الدكتور
فخر الدين قباوة

تطور
مشكلة الفصاحة
والتحليل البلاغي
وموسيقى الشعر

دار الفكر المعاصر
بيروت - لبنان

دار الفكر
دمشق - سورية

الرقم الاصطلاحي : ١٢١٨

الرقم الدولي : ISBN 1 - 57547 - 570 - 7

الرقم الموضوعي : ٤٤٠

الموضوع : البلاغة

العنوان : تطور مشكلة الفصاحة والتحليل البلاغي

التأليف : الدكتور فخر الدين قباوة

الصف التصويري : دار الفكر ـ دمشق

التنفيذ الطباعي : المطبعة العلمية ـ دمشق

عدد الصفحات : ١٠٨ ص

قياس الصفحة : ١٧ × ٢٥ سم

عدد النسخ : ١٠٠٠ نسخة

برامكة مقابل مركز الانطلاق الموحد

ص.ب: (٩٦٢) دمشق - سورية

برقياً: فكر

فاكس ٢٢٣٩٧١٦

هاتف ٢٢٣٩٧١٧، ٢٢١١١٦٦

http://www.fikr.com/

E-mail: info@fikr.com

الطبعة الأولى

١٤١٩هـ = ١٩٩٩م

المحتوى

الموضوع	الصفحة
المحتوى	٥
المقدمة	٧
١ ـ المعجمية العربية ومشكلة الفصاحة :	١٧
دوافع التحقيق :	٢١
١ ـ نفاذ الموارد	٢١
٢ ـ تأسيس العلوم	٢٢
٣ ـ وفرة المذاهب	٢٢
٤ ـ الروح العلمية	٢٣
مظاهر التحقيق :	٢٤
١ ـ التقويم للمادة اللغوية	٢٤
٢ ـ التصويب في علم العربية	٣٠
استدراك وتعقيب	٣٣
المصادر والمراجع	٤٥
٢ ـ التحليل البلاغي في تفسير الشعر حتى القرن الخامس :	٤٧
تفسير الشعر حتى القرن الخامس	٥٠

الموضوع	الصفحة
عناصر البيان في تفسير الشعر	٥٦
عناصر المعاني والبديع في التفسير	٧٣
التبريزي والبلاغة في منهجه التكاملي	٧٩
حصيلة المطاف	٩٠
المصادر والمراجع	٩٥
٢ ـ الجنسية العربية لموسيقى الشعر	٩٧
المصادر والمراجع	١٠٧

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمـــة

الحمد لله العزيز الرحيم ، أن هيّأ لي سبل العلم حتى بلغت الرضا ، وفتح على يـديّ أبـواب كثير من العمـل الكريم ، وجعلني ممن ييسر ولا يعسر ، ويبشر ولا ينفر ، وشغلني بالبحث والإنتاج ، عن متابعة الخصومات المفتعلة ، والتنابذ بسفسـاف الجـدال ودنيء المراء ، بين من لا يعملون ويؤذيهم عمل الآخرين . ثم الصلاة والسلام على سيدنـا وحبيبنا محمد خاتم النبيين ، وعلى جميع أصحابه الطيبين ، والتابعين وتابعيهم بإحسـان ، وإخلاص وصفاء ويقين .

وبعـد ، فـإن علـوم العربيـة نشـأت في ظـلال القرآن الكريم ، وشبت على أيـدي العرب من المسلمين ، تستمد روحها وتطلعاتها من توقد الإيمـان والعمل الصـالح ، لوجـه الله ، عزّ وجلّ . وقـد استطـاعت بهـذا النور العظيم أن تسلـك طرق الخير والنجـاح ، وتخلد في دنيا الإنسان منارات فياضـة ، وميـادين من المعـارف والمعلومـات ، ليس لهـا مثيل عند جميع الأمم .

ومن تلك العلوم الخالصة فصاحـة اللسـان ، والتحليل لأبعـاد البيـان ، والعروبـة لمقاييس نظم تجارب الوجـدان . وقـد تيسـر لي أن أتـابع خطوات النشـاط والنماء لهـذه الميادين الثلاثـة ، بلمسـات سريعـة تبين أصول التطور ، وصور التوسع والاستيعـاب ، حتى وصلت إلى مراحل النضج ، وصار لها حدود واسعة وأصول راسخة ، تسمح بالحيـاة الناشطة ما دام الإنسان ، وكان له تعبير وبلاغة وشعر عربي اللسان .

فقد كان لتلك الميادين بوادر يسيرة قبل التطلعات العلمية المنهجية ، غرست في النفوس بذور البحث والتنقيب ، وشرعت مسالك التأصيل والتحقيق ، في كل ميدان . حتى إذا تناول العلماء الأفذاذ تلك المسالك ، بالمتابعة والتعبيد والعمران ، صارت معالم صالحة لاستيعاب كل تطور ونماء ، وموجهة أنشطة التعبير بنسغ أبدي حي ، يمد بالقدرة والإبداع والصفاء .

ففي مشكلة الفصاحة يرى الباحث آثاراً ، تعود إلى السنوات الأولى من تاريخ المسلمين . فقد روي أن عبداً حبشياً ، كان في صفوف المشركين بغزوة أُحد ، عيب عليه قوله « اللّهمّ أعزَرتُ دينَكَ » ، لأنه أبدل الذال زاياً ، وهو يريد « أعذرتُ » أي : كان مني ما أُعذَر به .

وكذلك كان شأن بعض المسلمين من الأعاجم ، كصهيب الرومي يرتضخ لكنة أعجمية ، وسحيم عبد بني الحسحاس تعتاص عليه الشين ، فتكون لديه سيناً شوهاء . ومن أمثال هذه الظواهر الناشزة المتكاثرة ، تنبه العلماء لرصد حيوية لغة القرآن ، والحدود التي تحفظ لها الانطلاق بعروبة وخلود ، فكان البحث في ميدان الفصاحة ، وخلوص التعبير من العجمة واللحن والفساد .

وفي تحسس العناصر البلاغية ، ترى للجاهليين لمسات تحليلية ، كالذي سنذكره عن امرئ القيس والأعشى مثلاً ، ثم تجد لأوائل المسلمين من الصحابة لمحات قيمة ، تثبت لهم التقدم بالتأصيل وقصد السبيل . فقد روي عن ابن عباس أن فى قول الله تعالى : ﴿ إنّا جعَلْنا في أعناقِهم أغلالاً ﴾[1] [يس : ٨/٣٦] استعارة الأغلال لحالة الكفرة ، الذين أرادوا الرسول ﷺ بسوء قبل الهجرة . وهو نفسه ذكر أن المراد بالآية الكريمة :

(١) انظر البحر المحيط ٧ : ٣٢٤ .

﴿ والْتَفَّتِ السّاقُ بالسّاقِ ﴾[١] [القيامة : ٢٩/٧٥] هو الاستعارة لشدة كرب الدنيا في آخر يوم منها ، وشدة كرب الآخرة في أول يوم منها .

وعندما عرض هو وآخرون من علماء القرن الأول ، لقول الله عزّ وجلّ : ﴿ مِنَ اللهِ ذِي المَعارِجِ ﴾[٢] [المعارج : ٢/٧٠] ، ذكروا أن المعارج هنا مقصود بها الاستعارة ، للرُّتب والفواضل والصفات الحميدة . وكذلك كان تعبير ابن عباس وبعض التابعين ، عن تفسير القول الكريم : ﴿ فَطَمَسْنا أعيُنَهُم ﴾[٣] [القمر : ٣٧/٥٤] ، إذ قالوا : هذه استعارة ، وإنما حَجب إدراكهم ، فدخلوا المنازل ولم يروا شيئاً ، فَجُعل ذلك كالطَّمس .

بل لقد امتدت بصائرهم ومداركهم في التّذوُّق والتّحليل ، إلى لفتات من علم المعاني ، حتى جاء عنهم في تفسير العبارة القرآنية : ﴿ قاتَلَهُمُ اللهُ ﴾[٤] [المنافقون : ٤/٦٣] ، أن الفعل هنا معناه الطلب من ذاته ـ تعالى ـ أن يلعنهم ، فالمعنى : لعنهم الله . ولا طلب هناك حقيقة ، بل عبارة الطلب للدلالة على أن اللعن عليهم لا بدّ منه .

وروي أنه لما أنشد سحيم قوله :

عُميرةَ وَدِّعْ ، إن تَجَهَّزْتَ غازِيا   كَفَى الشَّيبُ والإسلامُ لِلمَرء ، ناهِيا

رأى عمرُ بن الخطاب إخلالاً في إيراد المتعاطفين ، بهذه الصورة التي لا تصيب دقة التعبير في البيئة الجديدة ، وقال له : « لو قدّمت الإسلام على الشيب لأجزتك »[٥] .

(١) المصدر السابق ٨ : ٢٩٠ .
(٢) نفس المصدر ٨ : ٢٣٣ .
(٣) المصدر نفسه ٨ : ١٨٢ .
(٤) انظر الفتوحات الإلٓهية ٤ : ٣٤٧ .
(٥) البيان والتبيين ٧١/١ ـ ٧٢ .

فهذه شذرات مما نقل عن القرن الأول ، لها نظائر غفيرة جداً منثورة في مطاوي التراث ، تؤكد التأصيل لأبعاد كثيرة من علوم البلاغة العربية آنذاك . وقد استمد منها رجالات القرون التالية مسيرتهم ، لبناء صرح شامخ في الوجود .

ولسنا نغالي ، إذا زعمنا أن لموسيقى الشعر آثاراً تاريخية ، قبل مؤسس علمَي العروض والقوافي ، الخليل بن أحمد الفراهيدي . فقد كان قدماء العرب يصطنعون عبارات مسجوعة ، للتّغني والإنشاد في مواقف العبادات والرحيل والعمل الجماعي . ثم تلبّست تلك العبارات ثوباً من الإيقاع الغنائي ، توضّع فيما يشبه الرجز ، وامتدت إليه قدرات المبدعين من رجالات البيان ، فصبغته بألوان متفرقة من الموسيقى ، تفرعت فيما نعرفه اليوم من تقاليد البحور والقوافي .

ومن ثَمّ وردت عبارات صريحة ، تشعر بتتبع العرب في الجاهلية لتلك الميادين ، وتوزيعها في شعب وزمر تمثل الألوان الإيقاعية المنتظمة . هذا الوليد بن المغيرة ، يذكر أن للشعر ضروباً ، منها الرجز والهزج والقريض والمقبوض والمبسوط[(١)] . وهي ضروب حاضرة في سلائق الشعراء ، يعتمدونها فيما ينتجون من فنون الفخر والهجاء والغزل والمديح والرثاء ... وقائمة أيضاً في أذهان المفكرين ، يقيسون بها ما يرد عليهم من القول ، ليميّزوا ما هو شعر من غيره .

فعندما سمع أبو ذر الغفاري آيات القرآن ، وزعْم المشركين أنها شعر من قول البشر ، رجع إلى « أقراء الشعر » أي : أنواعه وقوافيه[(٢)] ، يعارضها بالنصوص القرآنية ، فإذا هو يرى صدق الرسالة ، والكذب في ادّعاء المشركين ، لأن كلام الله لا يلتئم على لسان أحد ، كما قال . وضروب القوافي أيضاً كان لها حضور في أذواق الناس ، حتى إنه لما أقوى النابغة في شعره سدّدوه بالتغني ، ليقوّم البيت الذي يخلّ

(١) النهاية في غريب الحديث (رجز) وسيرة ابن هشام ٢٨٩/٢ .

(٢) اللسان والتاج (قرأ) .

بأصول الصناعة الفنية[١] . والخليل نفسه استمد نظرياته العروضية ، من صنيع المؤدبين في تعليم الصبيان إيقاع الأشعار ، كما ذكر هو نفسه غير مرة[٢] .

ومن مجمل هذه الإضاءات المتكاثرة ، تأسست العلوم بأصولها وفروعها ومصطلحاتها ، وارتفع في صفحات التاريخ الإسلامي بنيان شامخ لها ، يلازم القواعد والضوابط المرعية ، ويضيف اجتهادات مباركة تنمي الميادين بما يناسب العصور والبيئات المختلفة .

وما زالت مسيرة التفتّح تسلك طريق النماء ، في عصرنا هذا ، على الرغم مما يثيره أعداء العربية ، والأوصياء المستبدون بالتحكم والرفض لكل توليد أصيل . وقد رأيت ، في تلك الإثارات المتضاربة ، ما يدفع الباحث إلى تعميق الأصالة من العلوم العربية ، للفصل بين الطرفين المتنازعين ، وبيان حيوية تلك العلوم ، وقدراتها على استيعاب الحاجات المتجددة ، في كل زمان ومكان .

بدأتُ بمشكلة الفصاحة ، لما لها من أهمية في صيانة قِوام اللغة ، فعرضت ما كان يهتم به علماء القرن الثاني ، من تحقيق وتوثيق للتعبير والدرس اللغوي . ثم بسطت العوامل التي حملتهم على ذلك ، فكان منها استقرار موارد البحث العلمي ، وظهور النزعة إلى تأسيس علوم جديدة منتجة ، وتشعب المذاهب والتوجهات المختلفة ، وسيطرة روح العلم الداعية إلى التجرد والموضوعية .

وكان ظهور ذلك في البصرة والكوفة ، ثم انتقل إلى بغداد مع بعض العلماء ، فتأثر به الزائرون والدارسون للنتاج البغدادي الجديد . وإذ ذاك صدر عنه نزعات التقويم للمادة اللغوية في صناعة المعاجم ، ولأساليب اللفظ والتعبير والأداء ، والرصد للحن

(١) الموشح ص ٤٥ ـ ٤٨ .

(٢) انظر العروض والقافية لمحمد العلمي ص ٣٦ ـ ٤٤ .

والتصحيف والتحريف والأغاليط والأوهام ، والموازنة بين مذاهب النحاة للترجيح والتصويب ، وتثبيت الأصول المنهجية للبحث العلمي .

على أن نزعة التقويم هذه لم تلزم حدود بغداد ، وإنما انتشرت ظلالها في العالم الإسلامي ، فاستجاب لها الدرس النحوي باصطناع مذهب للتحقيق أيضاً ، في الأقطار المختلفة . ثم تصدى بعض الأوصياء من العلماء ورجال المؤسسات ، لرصد الانحراف في التعبير ، فوضعوا ما يرون أنه تصويب وتسديد ، وكان فيه كثير من التنطع والتعصب لمشهور الأقوال والمذاهب .

وانصرف بعض المعاصرين إلى طريق معاكسة ، تأثراً بالغزو الثقافي الغربي ، فدعوا إلى قبول كل تعبير ، مهما كان مستواه ، لتثبيت العامية واللهجات المحلية . وكان لا بد من الفصل بين الطرفين ، بتحديد الأصول التي تحفظ نماء اللغة وتجددها ، في حدود طبيعتها وتاريخ تطورها المديد ، لتبقى للفصاحة سبل التفتح واستيعاب ما يجد من العلوم والمعارف والتجارب .

هذا هو مدى البحث الأول . أما البحث الثاني فقد تناول التحليل البلاغي في تفسير الشعر ، فبدأ بما صدر عن الجاهليين والإسلاميين ، من توضيح لتجارب الشعراء الخفية ، في مطاوي التعبير الفنّي . وتلا ذلك العرضُ لنشاط المجالس والمؤلفين حتى القرن الخامس ، بتتبع ألوان البيان والمعاني والبديع ، والتعبير عن الدلالات والأبعاد ، ووضع المصطلحات المستوعبة للفنون البلاغية المتأصلة ، بجهود كبار النُّقاد والأدباء والعلماء .

وخلال ذلك المنطلق ، ظهرت المصطلحات مضطربة أحياناً ، ثم استقرت بوضوح ودقّة وصفاء ، فامتازت صور التشبيه والاستعارة والكناية ، وضروب التعبير عن المعاني الدقيقة والبعيدة ، وألوان التفنّن في البديع ، واستطاع الخطيب التبريزي أخيراً أن يستقطب تلك النتائج الناضجة ، ليوظّفها في مصنفاته ، من شرح للدواوين

والاختيارات والقصائد ، حين وضع المنهج التكاملي لتفسير الأشعار ، ونفّذه في عديد من المؤلفات .

وأما البحث الثالث فانصرف إلى موسيقى الشعر العربي ، ليعرض ما كان عليه قدماء العروضيين ، من خلاف في حدود الضوابط الفنية له . فقد وضع الخليل وصفاً دقيقاً لما كان في عهده من النّتاج الشعري ، وفتح الباب للتجديد الغني في إطار القوانين الأساسية ، بينما اقتصر بعض العلماء على البحور القديمة . ولكن صوت هؤلاء غاب في طيات التاريخ ، واستطاع أنصار الخليل أن يولدوا بحوراً وتفريعات مؤصلة ، غذاها الشعراء بإنتاج إيجابي ، يجدد للفن الشعري حيويته وخصوبته ، بفنون وألوان من البحور والقوافي ، حتى أيامنا هذه .

كان هذا كله في حدود الضوابط العلمية لقواعد الشعر العربي ، فحقق استمرار النمو والتجدد ، وحفظ لوجه العروبة صفاءه وأصالته . غير أن النزعات التقليدية ، لغزو الفنون الأجنبية ، استمرأت الخروج على تلك القواعد ، وأرادت أن يكون للنثر الفني المنغم نسب شعري ، وإن خلا من الإيقاع أو المقاطع المقفاة . وبذلك تدفقت أمواج من التهجين والتلقيح الاصطناعي ، فمنها ما أسقط قبل تمامه ، ومنها ما وئد في مهده ، ومنها ما ارتدّ إلى حظيرة العروبة يتلمس سبل النجاة . وبقي للوجه الخليلي صفاؤه وسيادته .

تناولت هذه الجوانب التأصيلية كلها ، باستعراض سريع للمراحل التي مرّت بها ، في تاريخ العروبة ، مستعيناً بالأدلة والنماذج العملية ، من كتب وأقوال ونصوص شعرية ، موثقة بالمصادر والمراجع المعتبرة . وبهذا استطعت البيان أن لعلوم الأجداد أصولاً منهجية واسعة النطاق ، تستوعب التنمية والتجدد ، وتسعف الباحثين والأدباء في تحقيق تجاربهم وتطلعاتهم ، وتجاري متطلبات الحياة على اختلاف المكان والزمان . وهذا منتهى ما يصبو إليه كل علم أو فن في الوجود .

وإنني لأضع نتائج ذلك بين أيدي الزملاء الكرام ، على أمل أن يتقبلوها بروح البحث الخالص ، بعيدين من مجاهل التعنُّت والمكابرة ، ليكون لها امتداد حيوي في مجالات البحث ، وتظهر مقاصدها الوفية للتراث والحقيقة العلمية . فليس من مفاخر العلوم أن تواجه الحقائق بتشنُّج العقول والألسنة ، وتنصبّ عليها ألفاظ التجريح والتوهين والتسفيه ، بلا مقصد خالص النية ، أو دليل علمي قاطع .

فلقد استسلم بعض المعاصرين لنزعات التعصب والانزواء ، ثم راحوا يستقبلون بالاستهجان كل بحث يخالف محفوظاتهم ، أو الأحكام القاصرة والمعلومات السطحية ، التي التقطوها من أفواه المستشرقين ومراجع صغار الطلبة ، والتي حكمت على حيوية الدرس اللغوي العربي بالتحنيط والاندثار .

وإذا أطلعتهم على الأدلة العلمية الباعثة كانوا فريقين : فمنهم من تفجؤه الحقائق ، فيُبهت لا عرف لديه ولا نكر ، ويعجز أن يحير عبارة إقرار أو شكر ، ومنهم من تأخذه العزة بالإثم ، ويصرّ على الحنث العظيم ، ويتطاير الشرر من عينيه ولسانه ، ليستر عجزه عن تقبُّل الحق المبين .

وإذا قلت لهم : نحن حريصون على الصواب وإبطال الباطل ، فكونوا أنتم أيضاً حراصاً على ذلك ، أبوا إلاّ إصراراً على المكابرة والرفض لكل تسديد . لقد نسوا أن المراء مفسدة للنفس أيُّ مفسدة ! وأن الاستدلال يكون بالمعلومات المحقّقة ، لا بعبارات المختصرات المعدة للشادين من الطلاب ، أو أقوال بعض المدرسين المعاصرين ، ممن لم يطلع على التراث ومدى الحقائق الموضوعية ، في ميادين العلوم .

لقد حضّنا الرسول ﷺ أن ندع المراء ، حين وعد من تركه ، وهو مُحِقٌّ ، بقصر في وسط الجنة ، فلا غرو أن نعرض عن هؤلاء . وهم جديرون أن يعيدوا النظر مراراً ، قبل إلقاء عبارات الطعن والتسفيه . وإلاّ كانوا حجة على أنفسهم ، لأنهم يضربون في

حديد بارد ، ويعاندون الحق بالأباطيل . فليعلموا أنهم في الطريق المسود ، وأن نتائج جهودهم سراب . وقديماً قال الشاعر :

ما يَضِيرُ البَحرَ ، أضحَى زاخِراً ، أن رَمَى فِيهِ غُلامٌ ، بِحَجَرْ ؟

أسأل الله ـ عزّ وجلّ ـ أن يهدينا وإياهم سواء السبيل ، ويعصمني أن أضِلَّ أو أُضَلَّ ، أو أزِلَّ أو أُزَلَّ ، أو أظلِمَ أو أُظلَمَ ، أو أجهَلَ أو يُجهَلَ عليَّ . إنه هو مولانا ، نعم المولى ونعم النصير !

كلية الآداب بجامعة حلب ، في ١٩٩٧/٢/٢٠ الدكتور فخر الدين قباوة

تطور
مشكلة الفصاحة
والتحليل البلاغي
وموسيقى الشعر

المعجمية العربية
ومشكلة الفصاحة

١

المعجمية العربية ومشكلة الفصاحة

ما زال الحديث في الأوساط اللغوية العربية يطالعنا ، بين الحين والآخر ، بأحكام تتناول تقويم اللفظ والتركيب والتعبير ، لتضع لكل منها درجة بين مراتب الكلام ، ومقامات الفصاحة والصحة والصواب . وفي الوقت نفسه تتعالى بعض الأصوات مستنكرة هذه الأحكام ، وداعية إلى إغلاق باب التحكم في الواقع اللغوي ، وإلى منح الجنسية العربية لذلك الواقع ، دون تعصب أو تمييز .

وليس من اليسير الآن أن نحيط بدراسة هذه المشكلة دراسة وافية ، لما تضمّه من ميادين متفرقة ، وزمن مديد ، ورجالات لا تحصى ، ومصنّفات تتعدّى ساحة الحصر والتحديد . فقد نشأت مشكلة الفصاحة ، في تاريخ العرب ، منذ تحسّس العلماء أخطار العُجمة واللّحن ، تهدّد لغة الأجداد والآباء ، فراحوا يتابعون تلك الأخطار بتحصين العربية وحمايتها ، وحشد القوى لوضع معايير الفصاحة ، وتمييز ما هو دخيل أو لحن أو أعجمي مما له الأصالة والنسب العريق .

وما زالت تلك المشكلة إلى يومنا هذا تمتدُّ وتتشعَّبُ ، في ربوع المساجد والمجالس والمنتديات والجامعات والمعاهد والمدارس والمجامع العلمية . واشترك في تأسيسها ، وتعميقها وتوسيعها وتنميتها وتخليدها آلاف العلماء والباحثين والمحققين والدارسين ، فأصدروا ما لا يحيط به إنسان من المصنّفات والرسائل والمقالات ، والحواشي والتعليقات والاستدراكات والتعقيبات والتنبيهات .. فأنّى لصفحات معدودة أن تسبر غور هذا المحيط المترامي الأطراف ، وترصد أمواجه وحركاته وسكناته ؟

على أن هذا كله لا يعفي الباحث من المحاولة الهادفة الجادة ، التي تتلمس الجوانب المختلفة ، لتخرج منها بخيط دقيق ينتظمها ويؤلف بينها ، ويفسر مظاهرها وخفاياها ، ويقدّم للعلم خدمة متواضعة ، تفتح السُّبل أمام الباحثين والدارسين والعلماء .

ولذا أراني أتصفح حركة الدراسات اللغوية ، لأتبين ذلك الخيط الموحّد المفسّر ، وأضعه بين أيدي زملائي الكرام للبحث والمناقشة والاختبار ، واثقاً أنهم يفتحون قلوبهم لمثل هذه المحاولات ، ويشتركون في تنميتها لتحقيق أهدافها ، ويزوّدونها بالخبرة والتجربة والمعرفة مما يحملونه .

نزعة إلى التحقيق

نشأت الدراسة اللغوية في مدينتَيِ البصرة والكوفة ، ثم تشعبت في بغداد ، امتداداً لما تقدم . بل إن بذور هذه الحركة ببغداد نثرها رجالات وفدوا من تينك المدينتين ، كالمفضَّل الضَّبّي ، والخليل بن أحمد ، وسيبويه ، والكسائي ، والفراء ، والأصمعي ، وأبي عبيدة ... فكانت ثمارها كثيرة الشَّبه بما شاع فيهما من قبل . ومن أشبَهَ أباه فما ظلم .

بيد أن حاضرة الخلافة العباسية لم تعدم لوناً لغوياً ، تميزت به ، وغذته بلبانها ، فشبَّ في ربوعها ، ثم امتدت شعابه في بقاع العالم الإسلامي ، آية شكر للكوفة والبصرة ، وسائر المدن التي آمدت بغداد بالطلبة والمعلمين والباحثين والعلماء .

ذلك اللون هو الميل إلى تنقية التراث اللغوي ، بواسطة التدقيق والتوثيق والتصويب ، أو ما نسميه اختصاراً بالتحقيق . إنه نزعة إلى الاختبار والتحليل والتركيب ، تتناول المصادر اللغوية القديمة وقيمتها العلمية والأدلة المعتمدة والمقدمات والنتائج ، وتتعقب الاتجاهات والأقوال والمذاهب ، لتقوّم اعوجاجها وتوجهها نحو الصواب ، بالاعتماد على الدليل والبرهان .

فقد أنشأ البصريون علوم العربية ، وأسّسوا مبادئها وأصولها ، وتابعهم الكوفيون في التأسيس والتنمية والتعميق ، فكانت جهود كثيرة متفاوتة في النضج والمنازع ، ولّدت اختلاف السُّبل وتعدد الأصول وتباين الوسائل والنتائج ، مع وحدة في الغاية والهدف .

ثم جاء الدارسون والمدرسون في بغداد ، منذ أوائل القرن الثالث ، يتسلّمون أزمّة السُّبل والوسائل ، ويولّدون لوناً متميّزاً يجمع ثمرات الجهود المختلفة والبذل الصادق في البحث والدراسة والتقويم . ولذا كانت النزعة إلى التحقيق ، كما أسميناها ، أبرز ما يميز النشاط اللغوي في حاضرة الخلافة العباسية ، حتى أصبحت من خصائص البحث اللغوي البغدادي في تاريخ العرب .

وما نعنيه بالتحقيق هو طلبُ الحق والصواب ، واستخدامُ الوسائل العلمية للوصولِ إليهما ، وإثباتِ الصحيح والفصيح والقويم ، ولدفع الضعف والإحالة والفساد . فإن تداعى كل ما جاء في المسألة ، من أقوال ، كان للاجتهاد سبيل ونصيب .

وهذا معنى واسع للتحقيق ، يندرج تحته ما عرف من المعاني الاصطلاحية كإثبات المسألة بالدليل ، وتوثيق النص وإخراجه كما أراده صاحبه . وقد رافق هذا المعنى الواسعُ الدلالة خطوات البحث اللغوي في بغداد ، وصبغها بألوانه حتى أيامنا هذه .

دوافع التحقيق

كان لهذه النزعة البغدادية ، فيما نرى ، دوافع خارجية ، وداخلية نعدّد منها ما يلي :

١ ـ نفاد الموارد :

خرج علماء البصرة والكوفة إلى البادية العربية الخالصة ، بعد استقرار القرآن الكريم في المصاحف والصدور ، وتدوين الحديث الشريف ، يجمعون اللغة من أفواه

الأعراب . وقد استطاعوا ، في غضون القرنين الأول والثاني ، أن يستوعبوا أكبر قدر ممكن ، ويدوّنوه لأنفسهم وللأجيال المقبلة . ولما شبت الدراسة في بغداد كان جمهور اللغة محفوظاً في صدور الرواة وبين طيات الكتب ، وجاهزاً للتحليل والدراسة والتقعيد .

وهذا يعني أن المواد الموضوعية للعربية الفصحى أو الفصيحة أو الصحيحة قد استُنفدت ، مع بعض العناصر الأخرى ، وليس للأجيال الآتية مورد جديد منها ، يقيمون عليه روايةً أو تدويناً أو نتائج مبتكرة . فلابد ، والحالة هذه ، من الرجوع إلى المواد المستوفاة من قبل بالبحث والدراسة والتقويم ، لاختيار مستويات الفصاحة والصحة والضعف والهجنة ، وتمييز كل منها ، وإعطائه القيمة المناسبة .

٢ ـ تأسيس العلوم :

كان رواد الدراسة اللغوية في المدينتين قد تخطّوا ، في خواتيم القرن الثاني ، بعلومهم مراحل الإنشاء والتأسيس ، فوضعوا أصول الإعراب والصرف واللغة ... وأتبعوها بالمسائل الفرعية الواقعية والمحتملة . وبذلك لم يبق للدارسين ببغداد مجال للتأسيس والتأصيل ، وتحتم عليهم أن يتناولوا تلك الأصول والفروع بالنظر والاختبار ، لا بالتنمية والابتكار ، لتمييز الحق والصواب من الباطل والخطل .

٣ ـ وفرة المذاهب :

تولد عن النشاط اللغوي في المدينتين ، وما رافقه من إخلاص ومنافسة واختلاف في فهم الأصول واتخاذ الوسائل ، آراء وأقوال للعلماء غزيرة متكاثرة انتهت إلى التوضع في مذاهب ، بعضها جماعي ينتظم زمرة من العلماء ، وبعضها فردي يتوزع بين الباحثين منفردين .

وقد تراكم فوق هذه المذاهب استطالات وافرة ، وضعت بين أيدي البغداديين تراثاً

ضخماً من أصول المذاهب وفروعها وأحكامها ، مما كاد يسد مسالك القول والاجتهاد . فكان عليهم أن يضعوا هذا التراث في مختبر البحث والدراسة لتقويمه بالأدلة العلمية الموضوعية ، وتبني ما هو أقرب إلى الصحة والسداد ، والإعراض عمّا هو بادي الضعف والفساد .

٤ ـ الروح العلمية :

شهدت بغداد ، بُعيد استقرار الخلافة العباسية ، نهضة علمية زاهرة ، مهّد لها الرشيد ، ورسّخ جذورها المأمون وخلفاؤه . وقد برز في هذه النهضة اهتمام بالغ بالعلوم العملية ، كالفيزياء والكيمياء والطّب والصيدلة والهندسة والحيل والفلك والرياضيات ، فكان أن ساد الحسُّ التجريبي في ميادين الفكر الإسلامي ، وأصبح له سلطة تتشعب في سائر العلوم ، وتتحكم في أصولها ومناهجها وغاياتها .

ثم إن العلوم الإسلامية كانت قد تفرعت آنذاك ، وجدّت لها مظاهر من البحث والحجاج والتحقيق ، في ميادين علوم القرآن والحديث ، والأصول والفقه ، والمذاهب الدينية والسياسية والفلسفية والاجتماعية .

ومعنى هذا أن تتذرع الدراسات النظرية بوسائل تناسب المناخ الفكري الذي تتنفس فيه . فكان لا بد من اللجوء ، في الميدان اللغوي ، إلى الاختبار : اختبار المادة اللغوية ، ومذاهب العلماء في فهمها ودراستها ، والمصنفات التي ضمتها أو عالجتها من زواياها المختلفة ، والآراء التي توزعتها تلك الميادين .

ولذا ظهرت للروح العلمية التجريبية آثار في مسيرة دراسة اللغة ببغداد ، فأصبح لدى الباحثين نزوع إلى تقويم ما خلّده الأسلاف والمعاصرون في المدينتين ، وشرعوا يختبرون ذلك التراث بالوسائل العلمية المناسبة . وقد كان لكل مسألة أصول ، ولكل قضية حجج ، ولكل حكم أدلة ، ولكل نص قيمة وإسناد .

مظاهر التحقيق

كان لتلك العوامل الأربعة مجتمعة أن وجد الدرس اللغوي نفسه ببغداد مدفوعاً في خط لا مفرَّ منه ، يحدوه الإيمان بالحق والصواب ، وتغمره ضروب من وسائل الاختبار والتفحص والتقويم ، للوصول إلى ما يواكب روح العصر وطبيعة الموضوع وأشواق النتاج العلمي السديد .

فلا غرو أن تسيطر النزعة إلى التحقيق على ميادين بحث اللغة ، وتستبد بنفوس الباحثين ، وتصبح سمة بارزة في كثير من نتاج العلوم اللغوية ، في عنفوان شبابها البغدادي ، ومن ثم تنتشر تلك السمة ، لتسري في نفوس من زار بغداد ، دارساً أو مدرِّساً أو مصنِّفاً . وها نحن أولاء نستعرض نماذج من تلك النزعة ، في بعض جوانب الدراسة اللغوية لعهد بني العباس :

١ ـ التقويم للمادة اللغوية :

كان الدارسون الأوائل في بغداد يرون ما جمعه شيوخهم البصريون والكوفيون ، من لغة العرب ، مصدراً للبحث والمعرفة . وقلّما عرضوا لهذه المرويات بالنظر والاختبار . ولكنهم لما شبّوا عن الطوق ، وبرزت معالم شخصيتهم العلمية ، رجعوا إلى تلك المادة بالمقاييس النقدية ، يختارون الفصيح والصحيح ، ويجعلونها مناط التصنيف للمعاجم والكتب اللغوية الجامعة .

فالكتب المتقدمة من هذه التصانيف دخلها ، كما يقول الأزهري ، كثير من الكلمات المصحّفة أو المستخدمة في غير معانيها أو المشوهة[١] . وبعض المعجميين ، كابن دريد[٢] عُرفوا بافتعال اللغة ، وتوليد الألفاظ التي ليس لها أصول ، وإقحام

(١) تهذيب اللغة ٦/١ والمعجم العربي ص ٢٣٢ .

(٢) تهذيب اللغة ٣١/١ .

ماليس من كلام العرب . وما كان جمهور الناس يستطيع تمييز الصحيح من المدخول ، فوجب على علماء اللغة تصنيف كتب تضم من المفردات والتعبير كل سليم معافى .

ولهذا راجع أبو علي القالي (ت ٣٥٦) كتاب « العين » مع بعض معاصريه ، على نسخ مسندة موثقة ، وألحق بمواده بعض الزيادات المصححة(١) ، فكان ماسماه بـ « البارع » . وهو أصح كتاب وضع في اللغة على مخارج الحروف آنذاك(٢) . وقد حاول أن يحيطه بضروب الوقاية من التحريف والتصحيف ، فضبط ألفاظه المُشْكلة ، بالعبارة نصاً على تشكيلها ، أو بذكر وزنها من الفعل(٣) .

وفي تلك الحقبة كان الأزهري (ت ٣٧٠) يتشكى من آفات الكتب المصحفة ، ويرثي لطلاب العلم ألاّ يجدوا الكتاب اللغوي القويم ، أو الوسيلة الكاشفة للصحيح والسقيم ، ويرى من واجب النصيحة عليه في الدين والدنيا أن ينضح عن لغة العرب ، ويهذّبها غاية التهذيب ، فينفي ماأدخل فيها من الألفاظ المصحفة ، ويثبت ما هو صحيح(٤) ، فكان أن جمع كتابه الضخم « تهذيب اللغة » .

ثم جاء الجوهري (ت ٣٩٣) ، فكان أكثر دقة واختباراً ، لأنه أسقط كثيراً من المفردات(٥) ، واقتصر في معجمه على الصحيح الموثق وحده ، وسمى كتابه « الصحاح » . وقد عاصره ابن فارس (ت ٣٩٥) ، وكان له مثل صنيعه أيضاً ، حين صنف معجمه « المجمل » . والتزم أن يذكر الصحيح بسماع أو من كتاب موثوق النسب مشهور(٦) .

(١) جذوة المقتبس ص ٤٧ والبارع ص ٦٤ ـ ٦٧ . وانظر فهرسة ابن خير ص ٣٥٤ والتكملة والذيل ٣٧١/١ ومجلة عالم الفكر ٧٨/١ ـ ١٠٠ من المجلد ١٢ .

(٢) المزهر ٤٥/١ .

(٣) المعجم العربي ص ٣٢٢ ـ ٣٢٤ .

(٤) تهذيب اللغة ٦/١ ـ ٧ و ٤٠ والمعجم العربي ص ٣٣٣ .

(٥) المزهر ٩٧/١ .

(٦) المزهر ٩٧/١ .

وإذا كان هؤلاء قد أمسكوا بزمام العربية ، أن يفسدها ما دخل الكتب اللغوية الجامعة ، من ضعف وتعجُّل واستيفاء غير ممحص ، فإن اللَّحن الذي فشا في صفوف العامة من قبل ، وتسرب إلى ألسن الخاصة وكتب العلماء والأدباء من بعد ، فتح أمام المحققين ثغرة لا تسدها تلك المحاولات . ولذلك وجب عليهم أن يضعوا مصنفات تعالج هذا المرض الجديد ، وتحيط اللغة بسياج من الوقاية والصيانة .

وقد تصدّى لهذا العمل الكريم كبار العلماء ، فصنف[1] كل من الكسائي وأبي عبيدة والأصمعي والمازني والسّجستاني وأبي عبيد كتاباً تحت عنوان « ما تلحن فيه العامة » ، يبين صور التغير اللغوي المتسرب ، والصور السليمة الفصيحة . وقام ابن السكيت (ت ٢٤٤) بإصدار كتابه « إصلاح المنطق » ، بغية حفظ لغة العرب[2] من اللحن والخطأ والتصحيف ، في أبواب قيّدها بضوابط من الوزن الصرفي ، وظواهر العلة ، والهمز والتضعيف ، والتذكير والتأنيث ، والتغليب والجحد ..

ثم جاء ابن قتيبة (ت ٢٧٦) بكتابه « أدب الكاتب » ، وقد صرح بالغاية التي يرمي إليها به . فهو قد لمس تهافت الكتّاب في العجز والقصور ، واستسلامهم للجهل وضعف اللغة والتفكير[3] ، فتجرد لتثقيفهم وانتشالهم من غياهب التضعضع ، وجعل في كتابه مجالاً[4] لمعرفة ما يضعه الناس في غير موضعه ، ولإقامة الهجاء ، وللكلمتين يضع الناس إحداهما موضع الأخرى ، وللأفعال المهموزة تدع العوام همزها . ولما تصحّفه العوام ، ولما جاء مفتوحاً والعامة تكسره ، ولما تتكلم به العامة من الأعجمي ، ولأبنية الأفعال والأسماء .

---

(١) في اللغة ودراستها ص ٨٦ .

(٢) منهج التبريزي في شروحه ص ٢٧٩ .

(٣) أدب الكاتب ص ٦ ـ ٨ . وانظر أدب الكتاب للصولي ، وأدب الكتاب لابن درستويه .

(٤) أدب الكاتب ص ١٧ و ١٨٢ و ٢٢٨ و ٢٨٣ و ٢٩٨ و ٣٠٠ و ٣٣٣ و ٤٢٢ .

وقد وقف أبو العباس ثعلب (ت ٢٩١) في كتابه « الفصيح » ، يعالج لحن العامة والخاصة ، ويختار فصيح الكلام مما يجري في أحاديث الناس وكتبهم ، فكان منه ما فيه لغة والناس على خلافها ، وما فيه لغتان أو أكثر والفصحى واحدة ... ولذلك كنت تسمعه[1] يميز اللحن بقوله : « ولا تقول كذا » . ومثل هذا كثير سمعناه قبله من ابن السكيت ، وبعض المؤلفين . وقد تكاثرت مصنفات التصويب والتفصيح والتسديد والتقويم ، حتى دخل فيها من لم يكن من اللغويين المشهورين .

فقد جرد بعض العلماء كتباً لما يلحن فيه خواص الناس ، فكان « لحن الخاصة » لأبي هلال العسكري (ت ٣٩٥) ، و « درة الغواص » للحريري (ت ٥١٦) . وفي هذا الكتاب الأخير تلحظ ، بالإضافة إلى دفع اللحن وتوثيق الفصيح ، نثاراً من قواعد التعبير وضوابط الأداء السليم[2] ، كنا لمسنا ما يشبهه لدى ابن السكيت أيضاً من قبل .

ثم لا ننسى ما ولده التصحيف والتحريف من جهود المحققين والقاصدين إلى الصواب . فقد رأينا في « إصلاح المنطق » و « أدب الكاتب » جانباً من ذلك غير يسير ، يصطنع المقاييس والموازين الصرفية لضبط الصور السليمة الأصيلة ، وحفظ الشعر والنثر من الانحراف .

وكأن هذه المعالم لم تستطع قطع دابر فتنة التشويه والمسخ ، فهبّ بعض العلماء يخصُّها بكتب تبين أخطارها ، وتضم استطالاتها وشعابها التي عرفها التاريخ في قراءة القرآن الكريم ، ورواية الحديث الشريف ، وأداء الشعر واللغة ، وتحض على ضرورة المشافهة وأخذ الرواية بالتلقّي والسّماع من العلماء .

---

(١) المعجم العربي ص ١٠٢ .

(٢) درة الغواص ص ٢٢ وفي اللغة ودراستها ص ٩٣ .

ومن هذه الكتب « ما صحف فيه الكوفيون » لمحمد بن يحيى الصولي (ت ٣٣٥) ، و « شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف » للعسكري الحسن بن عبد الله (ت ٣٩٢) . وفي هذا الكتاب الأخير نجد أوهام علماء البصرة والكوفة ، وما غلط فيه النحويون من الشعر ، وما يُشكِل من أيام العرب وأسماء المواضع والفرسان والخيل والقبائل . وكان حمزة بن الحسن الأصفهاني (ت ٣٦٠) قد مهّد للعسكري ، حين صنف « التنبيه على حدوث التصحيف » ، ليسرد فيه أوهام العلماء في رواية أشعار القدماء .

وقريب من هذا السبيل ما نراه في تاريخ العربية ، من حديث عن المولد والدخيل . أما الأول فهو ما أحدثه المولَّدون الذين لا يُحتج بكلامهم . وأما الثاني فهو ما نُقل إلى العربية من اللغات الأعجمية . وقد أكبَّ البحث البغدادي على هذين المظهرين اللغويين ، فألقى أحكاماً غفيرة في المعاجم والكتب اللغوية المختلفة ، تميزهما من الصحيح ، وتبين ما كان منهما موافقاً لأساليب العربية ، أو خارجاً عليها لا يُعتدّ به .

وكأن هذه الصوى المتعددة التي وضعها رجال التحقيق والتوثيق لم تكن وافية بالغرض المعنيّ ، لما انتشر في كتب اللغة والأدب من صور اللحن والتصحيف والتهجين اللغوي ، فكان لا مفرَّ من تصنيف كتب تجمع شتات تلك الظواهر وتردها إلى الصواب . ولذا أصبحنا نستقبل مؤلفات الاستدراك والتعقيب والتصويب اللغوي .

فالمفضل بن سلمة (ت ٣٠٨) يصنف كتاب « الرَّد على الخليل وإصلاح ما في كتاب العين من الغلط والمحال » ، فيتناول ابن دريد (ت ٣٢١) هذه المسائل التي أثارها المفضل بن سلمة ، ويجعل نفسه حكماً بين الجانبين ، فيملي ما جُمع بعده في كتاب وسُمي[1] « التوسط » . أما ابن درستويه (ت ٣٤٦) فإنه يتعقب المفضل هذا ، ويردّ

(١) الفهرست ص ٩٨ .

عليه ما زعمه من إصلاح وتصويب . ثم ينهض الخطيب الإسكافي (ت ٤٢٠) لمتابعة أوهام الخليل ، ويؤلف كتابه « غلط العين »[(١)] .

ومن القرن الرابع أيضاً أحمد بن محمد البشتي (ت ٣٤٨) ، وأبو الأزهر البخاري ، اللذان تعقبا كتاب « العين » ، فجمع الأول ما رآه مكملاً له وأسماه « التكملة » ، واستوعب الثاني تحصيل ما أغفله الخليل وسماه « الحصائل »[(٢)] . ولكنهما لم يعتمدا الرواية عن العلماء ، ورجعا إلى الكتب والصحف دون تحقيق ، فكان للأزهري أن تعقبهما وكشف ما وقع للبشتي من تصحيف وأوهام ، وللبخاري من جهل وتحريف[(٣)] .

أما أبو عُمر الزاهد (ت ٣٤٥) ، وصعوداء محمد بن هبيرة ، فيتعقب كل منهما كتاب « الغريب المصنَّف »[(٤)] . وأما ابن قتيبة فيتعقب لأبي عبيد أيضاً كتاب « غريب الحديث » . وأما محمد بن ناصر السلامي (ت ٥٥٠) فإنه يتابع أوهام أبي عبيد الهروي في « الغريبين » ، فيصنف كتاب « التنبيه على خطأ الغريبين » .

بل إن من العلماء من تصدّى لأوهام المؤلفين ، يتسقطها في كل مجال ، كالذي نراه لدى علي بن حمزة البصري (ت ٣٧٥) حين صنف « التنبيهات على أغاليط الرواة » ، فتعقب أوهام الرواية والتصحيف والتفسير في نوادر أبي زياد الكلابي ، ونوادر أبي عمرو الشيباني ، ومجاز القرآن لأبي عبيدة ، والغريب المصنَّف لأبي عبيد ، وإصلاح المنطق لابن السكيت ، والكامل للمبرد ، والفصيح لثعلب ، وجمهرة ابن دريد ، والمقصور والممدود لابن وَلّاد ، والحيوان للجاحظ ، وخلق الإنسان لأبي ثابت ، والنبات

(١) الفهرست ص ١١٥ وكشف الظنون ص ١٤٤٢ .

(٢) تهذيب اللغة ٣١/١ ـ ٣٢ وإنباه الرواة ١٠٧/١ .

(٣) تهذيب اللغة ٣٢/١ ـ ٤٠ وإنباه الرواة ١٠٧/١ ـ ١١٩ .

(٤) المعجم العربي ص ٥٣ و ٦٤ .

لأبي حنيفة . وقد جمع أكثر هذه التعقيبات في كتابه « التنبيهات » ، ونثر الباقي في مواطن أخرى[1] .

وحسبنا ههنا تذكر ما دار حول « إصلاح المنطق » من كتب[2] ، فيها التعقب والتصويب مع الشرح أو التهذيب ، ألفها أبو منصور الأزهري ، ومحمد بن آدم الهروي ، وابن سيده ، وأبو العباس المريسي ، وابن السيرافي ، وأبو علي النيسابوري ...

والخطيب التبريزي (ت ٥٠٢) علق تقييدات على صحاح الجوهري[3] ، وهذب إصلاح المنطق أيضاً ، وكتاب الألفاظ لابن السكيت ، وكتابي غريب الحديث والغريب المصنّف لأبي عبيد . وكان من مقتضيات التهذيب نقد المؤلفين ، وتصويب أوهامهم في الرواية والتفسير ونسب النصوص[4] . وقد تعقب ابن الخشاب (ت ٥٦٧) تهذيب الإصلاح للخطيب التبريزي ، وردّ عليه كثيراً من توجيهاته وأوهامه[5] .

٢ ـ التصويب في علم العربية :

يضم علم العربية شطرين هما الإعراب والصرف ، ويغلب عليه الآن اسم النحو . وقد ساهمت الدراسة البغدادية فيه بروح التمحيص والاختيار والتصويب أيضاً ، وكانت مساهمتها هذه مشهورة جداً بين القدماء والمعاصرين ، تغنينا عن البسط والتفصيل . فحسبنا بعض الإشارات والنماذج .

وأول ما يلاحظ من هذا الاتجاه هو بعض لمحات من مواقف سيبويه . فقد روى

(١) التنبيهات ص ٦٩ وتاريخ الأدب العربي لبروكلمان ١٩٤/٢ والخزانة ١١/١ ـ ١٢ .

(٢) منهج التبريزي في شروحه ٢٩٧ .

(٣) تاج العروس ٣/١ .

(٤) منهج التبريزي في شروحه ص ٢٧٩ ـ ٢٨٣ .

(٥) كشف الظنون ص ١٠٨ .

قراءة للكوفيين ، وهو شيخ أهل البصرة ، ووصفها بالجودة[١] ، كما ردّ بعض أقوال أستاذه الخليل[٢] . ثم نقف عند الفرّاء ، فإذا هو يرجح رأي البصريين في بعض المسائل النحوية ، ويسفّه مذهب شيخه الكسائي[٣] .

وقد اتضحت ثمرة هذه البوادر في رجال القرن الثالث ، فإذا بالمازني يوسع حلبة التحقيق والاختيار ، إذ يدفع أقوال سيبويه في عدة مسائل ، ويوافق الكوفيين في مسائل أخرى[٤] . ثم تراه يخطو خطوة فسيحة نحو الاجتهاد ، حين يلقي مقولته المشهورة[٥] : « إذا قال العالم قولاً متقدّماً فللمتعلم الاقتداء به والاحتجاج لقوله ، والاختيار لخلافه إن وجد لذلك قياساً » . وهكذا يفتح الباب واسعاً أمام الباحثين ، ليخرجوا على ما رسمه المتقدمون ، إن وجدوا طريقاً للاجتهاد ، وسبيلاً للتقويم والسّداد .

ولهذا قام المبرد يتصدى للرّد على سيبويه ، والانتصار للأخفش أو الكسائي ، والاجتهاد في بعض المسائل[٦] . بل إنه عندما اعتذر من صنيعه هذا ، وعاد إلى تصويب مذهب سيبويه ، لم يخرج على منهج التوثيق والتحقيق . ولم ينس في مصنفاته الأخرى وجهته هذه ، فكان يرجح قولاً على آخر ، كما فعل في اختياره قولاً للكسائي على قول ليونس بن حبيب[٧] .

(١) الكتاب ٢٩٧/١ .

(٢) المصدر السابق ٢٩٧/١ ـ ٢٩٨ .

(٣) مراتب النحويين ص ٨٨ ومعاني القرآن ٣٠٠/١ . وانظر الخلاف النحوي ص ٣٧ .

(٤) الخلاف النحوي ص ٤٩ ـ ٥٠ وابن عصفور والتصريف ص ١٤٢ .

(٥) المنصف ٢١٨/٢ والخصائص ١١٩/١ .

(٦) الخصائص ٢٠٦/١ و ٢٨٧/٣ .

(٧) الكامل ٣٢٣ .

غير أن هذه المعالم المتناثرة لم تأخذ شكل الاتجاه الواضح المديد ، إلاّ بجهود من عاش في أواخر القرن الثالث ، وعقود القرن الرابع ، كابن كيسان والأخفش الأصغر والزّجاج وابن السّراج والزجاجي والسيرافي وابن خالويه والفارسي والرماني ... الذين لم يلتزموا مذهباً معيناً ، مع أن أكثرهم كان من البصريين .

وقد انصبت حصيلة هذا كله في نتاج من خلف ، فجاء ابن جني يعلن الانتصار لمذهب التحقيق والاستدلال الموضوعي . فهو حين عرض لجوازِ فتح عين مثل : بحر وصخر وجهرة ، عند الكوفيين ، ومنعه لدى البصريين وهو منهم ، قال عن علماء الكوفة[1] : « وما أرى القولَ من بعدُ إلا معهم ، والحقُّ إلا في أيديهم . وذلك أني سمعت عامة عُقيل تقول ذاك ولا تقف فيه » . ثم زاد هذا الأمر وضوحاً ودقة ، فقال[2] : « ولا قرابة بيني وبين البصريين ، ولكنها بيني وبين الحق . والحمد لله » .

ثم كانت موجات متدافعة في هذا السبيل ، مثّلها الخطيب التبريزي وابن الشجري وأبو البركات الأنباري وابن يعيش ... فأصبحنا نرى للتحقيق والتوثيق ألواناً مختلفة في التأصيل والتطبيق . هذا التبريزي يوجه في شروحه الأدبية واللغوية كثيراً من المسائل توجيهاً نحويّاً ، يختاره من إحدى المدينتين[3] . وهذا الأنباري يؤلف كتاب « الإنصاف » ، فيعرض لمسائل الخلاف بين النحاة من البصرة والكوفة ، ويرجح في كل منها أحد المذاهب أو الآراء . وهذا ابن يعيش يبسط أقوالاً وآراء مختلفة للقدماء ومن خلف بعدهم ، ويحتج لبعضها مختاراً أو مؤيِّداً[4] . بل إنك لترى ملامح هذه النزعة بادية بإلحاح في مسيرة الدرس النحوي حتى أيامنا الحاضرة .

---

(١) المحتسب ٨٤/١ .

(٢) المصدر نفسه ١٦٦/١ .

(٣) منهج التبريزي في شروحه ص ٢٤ ـ ٢٧ .

(٤) المدارس النحوية ص ٢٨٠ ـ ٢٨١ .

استدراك وتعقيب

لعلنا استطعنـا ، في تلـك الصفحـات المحدودة ، أن نكشف الحجـاب عن جـانب إيجابي لامع ، من مسيرة الفصاحة وتشعبهـا في الميـادين اللغويـة . وجـدير بنـا ، بعـد هذا ، أن نضع الملاحظات التالية :

١ ـ لم تكن مشكلة التحقيق اللغوي ، فيما ذكرنا ، مقصورة على البغداديين مذهبـاً أو مولداً . بل شارك فيها ، تبعاً لمنهج خطيبنـا البغـدادي في التصنيف ، جميع من كان له نشاط علمي في بغداد ، دارساً أو مدرساً أو زائراً للاطلاع والثقافة .

ذلك أن كلاً من هؤلاء قضى بعض حياته العلميـة في حـاضرة الخلافـة العبـاسيـة ، واستنشق نسمات الروح الباحثة المحققة ، وتلقى تطبيقات عمليـة في المسـاجـد والمجـالس والمنتديـات ، واطَّلع على المؤلفـات اللغويـة التي توثِّق السـديـد وتفنِّـد القـاصر وتتقبل المحتمل ، فإذا به يتأثر هذا الأسلوب المتحررَ من رقّ العبوديـة للقـديم ، والمنقـادَ لأصول البحث الموضوعي السـديـد ، وينقـل أصـداءه إلى مجـالس البقـاع الأُخرى ومصنفـاتـه ودراسته وتوجيهاته .

ولذا جاز لنا أن نذكره في أنصار الاتجاه البغـدادي . فنحن نزعم أن نتـاج هؤلاء في التحقيق هو ظلال من الحياة الناشطة في بغـداد ، امتـدت في عقولهم وقلوبهم ، وصبغت آثـارهم بضروبٍ من النزوع إلى الحق والصواب . وكلنـا يعرف مـا للـزيـارات العلميـة ، والمطالعات للمصنفات ، من أثر ظاهر في تكوين الشخصيات والاتجاهات والأساليب .

وإذا استثنينا ههنا من كان بغدادي المذهب ، فيمن ذكرنا من العلماء ، بقي لدينـا من كان فيهم قد زار بغداد ، وقضى فيها بعض حيـاتـه العلميـة ، كسيبويـه والكسـائي والفراء ، والمـازني والمبرد وابن كيسـان وثعلب وابن السكيت ، والأخفش الأصغر

وابن خالويه والزجاج وابن السراج والزجاجي ، والبشتي والفارسي والجوهري وابن فارس والأزهري وابن جنّي ، والتبريزي وابن الشجري وابن يعيش ... فهؤلاء وأمثالهم كانوا في اتجاه التحقيق تلاميذ لبغداد ، ومتأثرين مذهب أصحابها في البحث والتصويب ، وإن كان لهم مظاهر أخرى هي من نتاج آثار وثقافات مختلفة .

٢ ـ ليس هذا يعني أن الدرس اللغوي ، في بغداد ، كان كله يسير في ميدان التحقيق والتوثيق للفصاحة والسداد . فقد أشرنا من قبل إلى انتقال أصداء الدراسات البصرية والكوفية ، وانتشارها بين صفوف البغداديين ، ليتعصب بعضهم لهذه ، وآخرون لتلك . أضف إلى هذا أن اتجاه التحقيق لم يكن في خط موحد ، أو مستوى واحد ، لدى جميع الدارسين في بغداد ، أو المتأثرين خطا مسيرة بغداد .

فالعلوم الإنسانية ، كما نعلم ، هي أقرب إلى المحافظة والتقليد ، وأقلّ تحسُّساً للعوامل الخارجية ، وهي تجمع في طياتها آثار الماضي والحاضر آماداً طويلة ، ولا تلفظ الأقدم إلاّ حين يصبح قديماً ما كان جديداً ، وتعيش دائماً بين عصرين أو أكثر . ولذا كنا نرى في بغداد نفسها من يجمع إلى التحقيق نزعة بصرية أو كوفية ، ومن يعيش في أحضان شطر واحد ، ومن يخلط الشطرين دون تمييز أو وضوح . بل إنك لترى في بعض الأحيان ألواناً من أساليب التحقيق ، تختلف بحسب فهم أصول البحث ومقاييسه ووسائله وغاياته .

٣ ـ لسنا نزعم أيضاً أن النزوع إلى التحقيق نشأ في بغداد . ولسوف ترى أن نسبة هذا النزوع إلى بغداد نسبة مجازية ، قوامها التغليب . فقد كان في البصرة والكوفة جانب من هذا المنزع ظاهر ، قبل تأسيس تلك الحاضرة . هذا عيسى بن عمر يأخذ على أبي عمرو بن العلاء أنه يجيز « ليس الطيبُ إلا المسكُ » ، فيستعين أبو عمرو بالسماع العملي من بني تميم ، ليستدل على صحة مذهبه(١) .

(١) مجالس العلماء ص ١ ـ ٤ .

وهذا الخليل بن أحمد يصنف كتاب[١] « فائت العين » ، ليستدرك بعض ما غفل عنه من قبل . وهذان مؤرج السدوسي ونصر بن علي يستدركان عليه شيئاً من الفوائت ، مع أنه شيخ لهما[٢] . وهذا أبو تراب يؤلف كتاب « الاستدراك على الخليل » ، ليخطئه في أماكن ، ويزيد ما أنقصه وينقص ما زاده في غير بابه ، ويهذب المضطرب تهذيباً أقرب إلى الصواب[٣] . وقد ذكرنا فيما مضى صنيع المفضل بن سلمة الكوفي في ردّه على الخليل ، وإصلاح ما في كتاب العين من الغلط والمحال .

وهؤلاء ، كما ترى ، رجال من البصرة أو الكوفة ، لهم في التحقيق نصيب مذكور ، وعلى أيدي القدماء منهم نشأ ذلك الاتجاه وترعرع ، ثم قوي عوده في مجالس بغداد ونواديها ، وأصبح له أبعاد واضحة وحجم مشهود . ولذلك أجزنا لأنفسنا نسبته إلى بغداد . وإنك لو رجعت إلى تراجم هؤلاء لرأيت أكثرهم قد كان له في بغداد مقام ملحوظ . ومثل هذا كفيل بتفسير ما ذهبنا إليه .

فالنزعة هذه ، وإن كانت إنسانية عامة تبسط أصداءها في كل زمان ومكان من حياة الإسلام ، استطاعت أن تنمو بنشاط وتشب في الحياة العلمية ببغداد ، وتنشر فروعها في المجالات اللغوية وفي قلوب الواردين والصادرين .

وبذلك توسع الدارسون في فهمها وتطبيقها ، حتى أصبح لدينا في النحو العربي مثلاً مذهب هو مذهب المحققين ، ينضج في حاضرة الخلافة العباسية ، ويبسط ظلاله في جميع بقاع الإسلام ، كالشام ومصر وفارس والمغرب والأندلس . فإذا نحن أمام مصنفات غفيرة في هذه السبيل بين الأقطار المختلفة ، مثل « لحن العوام » للزبيدي (ت ٣٧٩) ، و « تثقيف اللسان » لابن القطاع (ت ٥١٥) ، و « غلط الضعفاء من

---

(١) الفهرست ص ٧١ ومعجم الأدباء ٧٥/١١ . وانظر المعجم العربي ص ٢٩٧ .

(٢) الفهرست ص ٧١ . وانظر المعجم العربي ص ٢٩٧ .

(٣) المعجم العربي ص ٢٩٨ .

الفقهاء » لابن بري (ت ٥٨٢) ، و « تصحيح التصحيف وتحرير التحريف » للصفدي (ت ٧٦٤) .

وقد بدا هذا جليّاً في نتاج الزمخشري وابن الشجري وابن يعيش وابن الحاجب وابن عصفور وابن مالك وابن هشام ، وعبر عنه أبو حيان النحوي بقوله : « ولسنا متعبدين باتباع مذهب البصريين . بل نتبع الدليل »[1] . وما أظنني مغالياً إذا قلت : إن مذاهب دراسة العربية كانت ثلاثة : المذهب البصري ، والمذهب الكوفي ، ومذهب المحققين الذي اشتهر في بغداد وانداح من بعد في المشرق والمغرب[2] .

وما زالت أمواج التحقيق تتعالى في المصنفات العربية حتى عصرنا الحاضر . وحسبك أن ترجع إلى « الجاسوس على القاموس » للشدياق ، و « التنبيه على غلط الجاهل والنّبيه » لابن كمال باشا ، و « لسان غصن البان في انتقاد العربية المعاصرة » لشاكر شقير ، و « لغة الجرائد » لإبراهيم اليازجي ، و « الدرة السنية في الألفاظ العامية » لحسين فتوح ومحمد علي البدري .

ثم انظر « عثرات الأقلام » في مجلة المجمع العلمي بدمشق ، و « عثرات الأفهام » و « عثرات اللسان » لعبد القادر المغربي ، و « الغلطات اللغوية » لأسعد داغر ، و « أخطاؤنا في الصحف والدواوين » لصلاح الدين الزعبلاوي ، و « الأخطاء اللغوية الشائعة » لمحمد علي النجار ، و « حول الغلط والفصيح » لأحمد أبي الخضر منسي ، و « معجم الأغلاط اللغوية المعاصرة » لمحمد العدناني .

وانظر أيضاً « كشف الطرة عن الغرة »[3] للآلوسي ، و « الأوهام العائرة » و « فتاوى الضياء وأوهامه اللغوية » و « النغم الشجي » و « المعجم المساعد »

---

(١) الاقتراح ص ٨٤ .

(٢) ابن عصفور والتصريف ص ١٤٣ .

(٣) الدراسات اللغوية في العراق ص ٩٣ ـ ١٣٠ والمباحث اللغوية في العراق ص ٥٣ و ١٠٥ و ١٣٠ ـ ١٣٦ .

و « أغلاط اللغويين القدماء » للأب الكرملي ، و « اللغة الانتقادية » لمحمد رضا الشبيبي ، و « الصبح النذير للمصباح المنير » و « نهج السداد في كلام النقاد » و « قل ولا تقل » و « الأوهام الشائعة » لمصطفى جواد ، و « أغلاط الكتّاب » و « نظرة في إصلاح الفاسد من لغة الجرائد » لمحمد بهجة الأثري ...

ولا ننسى جهود المؤسسات العلمية المعاصرة ، وما بذله كل مجمع لغوي[1] لتحقيق المصطلحات العلمية ، وإصلاح اللغة العربية ، وتصويب الكتب المدرسية والعامة ، ولا سيما ما بذله المجمع العلمي في دمشق والقاهرة وبغداد ... من الاهتمام بالدراسات اللغوية المحقّقة ، في جلساته ومنتدياته ومجلته وكتبه التي يصدرها . كما لا ننسى منشورات الجامعات العربية في اللغة والنقد ، التي يصدرها أساتذتها ، وآثار هؤلاء الأساتذة والمحاضرين والمشرفين على البحوث ، في ثقافة الشباب ومنازعه الاجتهادية المتفتحة .

٤ ـ إن في الدارسين المعاصرين للغة من يُعرض عن نزعة التقويم تلك ، وينعى عليها انصرافها إلى التمييز بين المستويات اللغوية ، وتفضيل لغة على غيرها ، أو لهجة على أُخرى ، ويرى أنه ليس هناك فاضل أو مفضول ؛ لأنه كل ما يقوله الناس فهو صحيح[2] . وهذا يعني أن العامية والفصحى ، في نظر هؤلاء ، لهما قيمة واحدة ، وكل منهما صحيحة في مكانها وزمانها ، فلا تفاضل ولا تحقيق ولا تقويم .

فلِمَ إذاً شُغل العلماء بتعقب اللحن والتصحيف والتوليد ، وفرض القواعد الحادة التي لا تستطيع الاستمرار[3] ، وإلزام العربية أن تكون ساكنة لا تتحرك ؟ لقد كان عليهم أن يدرسوا هذه الظواهر في ضوء استعمال أصحابها إياها ، واعتبارها تطوراً لغوياً

(١) المباحث اللغوية في العراق ص ٨٤ ـ ٨٥ .

(٢) نظريات في اللغة ص ٤٧ ـ ٥٣ .

(٣) في اللغة ودراستها ص ٩٠ ـ ١٥٥ .

يُقبل منه ما انتشر وعمّ ، فتثبت صوره وأشكاله واتجاهاته ، ويموت منه ما تقلص واندثر .

وهذه مسألة تقتضي التمحيص والنظر . وهي في رأيي ذات شقين : أحدهما لا اختلاف فيه[١] . وهو ضرورة دراسة المتجدد اللغوي ، ورصد قوانينه واتجاهاته في انتشاره واندثاره . والآخر موطن الخلاف والتدقيق . وهو المساواة بين اللهجات واللغات ، وجعلها كلها صحيحة جيدة سواء أكانت فصيحة أم كانت عامية .

إن اللغة ، كما هو معلوم ، ظاهرة اجتماعية لا بد من تقويمها ومعرفة مستوياتها ، كما تقوّم الأعراف والتقاليد والأديان والأخلاق والآداب والقوانين والدساتير ، فيرصد انحرافها واستقامتها وتشوهها ، ويحكم على كل بما يستحقه من الاستحسان والاستهجان ، بمقاييس أهله خاصة ، والمقاييس الموضوعية عامة .

والحق أيضاً أن اللغات الإنسانية ليست كلها في مستوى واحد ، وإن كانت جميعها تقتضي الاحترام والعناية والدراسة . أليس في الكائنات راق ودني ، وفي الناس قِدّيسون ومجرمون ، وفي البقاع ديار مقدسة ومهالك تُتفادى ، وفي العقول صحيح وسقيم ، وفي الأخلاق كريم ولئيم ، وفي السلوك سوي ومنحرف ؟ بل إن في الأنسجة والخلايا ما هو راقٍ عليّ ، وفيها ما هو خبيث دنيّ . أفبعد هذا ينكر على اللغات أن يكون بينها تفاضل ومستويات ؟

إنها عقدة النقص ، يتخبط فيها من لم يستطع إتقان السديد القويم من العربية ، ومن لم يفهم مقاصد علماء اللغة ، حين ميزوا بين قيم اللهجات وحقها في الدراسة والحياة ، ومن ليس له لغة تليدة ذات تاريخ عريق ومجد سحيق ، ومن ليس له لغة

(١) نقول هذا ، وإن كان بعض المتطرفين ، ممن تأثر المدرسة اللغوية الأمريكية ، قد غالوا جداً ، فزعموا أن العربية الفصحى غير واقعية . وما يدرس منها مصنوع مزور ، وأن الجدير بالبحث هو اللهجات العامية المحلية ، لأنها نماذج واقعية . العربية الفصحى ص ٨ من المقدمة .

تحتفظ بقوامها قرناً واحداً ، فإذا هو يتصدّى لسائر اللغات ، فينكر عليها حقوقها ، ويسلبها تميُّزها ومكانتها ، لتكون لغته الهجينة أو قدراته القاصرة في مصافّ السليم والكفيّ .

وقد استغلّ أمثال هذا علم اللغة ، وسخروه لغاياتهم الشخصية والقومية والسياسية ، فحملوه قسراً على مسايرة نزعاتهم وتحقيق أحلامهم ودغدغة عواطفهم . فلماذا نسير وراءهم في هذا التّيه ، وننقل مستحضراتهم ومساحيقهم إلى حياتنا اللغوية ؟ إننا لا ننكر على لغات العالم واللهجات المحلية وجودها ، وحقها في الحياة والدراسة والعناية والتدوين . ولكننا لا نسلم أن تكون كلها في مستوى واحد ، من القدرة والنّماء والطواعية والحيوية والاستيعاب والخلود ، ولا نسمح لها أن تسلبنا حقّ لغتنا في الكرامة والتقدير .

إننا إزاء لغة القرآن الكريم ، لغة اختارها الله ـ تعالى ـ لكتابه المقدس ، وقال فيها : ﴿ إِنَّا نَحنُ نَزَّلْنا الذِّكرَ وإِنَّا لَهُ لَحافِظُونَ ﴾ [الحجر : ١٥/٩] . إنّ في الأرض بقعةً أكرمها الله فكانت كعبة القلوب والأبصار ، وفي السُّنة ليلةً فضّلها الله فكانت خيراً من ألف شهر ، وفي المخلوقات كائناً كرمه الله فسخّر له ما في السماوات والأرض ، وفي الناس من اختاره الله فكان رسولاً أو نبيّاً ، وفي عالم الكتاب كتباً أنزلها الله فكانت سماوية مقدسة .

وإنّ في لغات العالم لغة خصّها الله بكتابه الكريم فكانت لساناً عربيّاً مبيناً ، حصّنها بالنموذج اللغوي الرفيع ، تُتلى آياته ليل نهار ، ويحفظها الأطفال والشيوخ والشبان بألفاظها وعباراتها وأدائها ، على مرّ العصور واختلاف الأصقاع ، ويُحتكم إليها في العقيدة والخلق والقانون والمعاملة ، ويُستمد منها ضوابط اللغة وقواعدها في المعجم والأصوات والصرف والإعراب والبلاغة ، وتُحتذى أساليبها وتعابيرها في ميادين القول والبيان ، وصياغة الشعر وفنون الكلام والنتاج الأدبي أو العلمي ... وبذلك كان

النموذج والمعيار والحكم ، فما وافق أساليب لغته فصُح وعلا ، وما خرج عنها اختلفت درجة صحته .

ولهذا كله لدينا في لهجات العرب مستويات ثلاثة : الصحيح والفصيح والأفصح . وما دون ذلك فهو ضعيف ، أو رديء ، أو عامي سقيم ، قد يدوّن ويدرس ، ولكنه لا يجوز أن يساوى باللسان العربي المبين . وهذا ما كان يقوم به علماء العربية حتى الآن . فهم يطلبون الصواب والحق ، ويدفعون الخطأ والخطل والباطل .

ولست ههنا في معرض تقويم مبادئ كل منهم ونتائج أعماله ، أكانت موضوعية إيجابية أم كان في بعضها تحكُّم وأوهام وفساد ؟ إنني أقرر المبدأ الذي انطلقوا منه والغاية التي صبوا إليها ، والأصول التي اجتمعوا عليها . أما التفصيلات الجزئية والفردية ، والقيمة العلمية أو العملية لتلك الجهود ، فأدعها للدارسين المخلصين يتتبعونها بالتمحيص والتقويم .

لقد نسي دعاة التسوية العشوائية أن مشكلة الفصاحة ظاهرة شائعة في كثير من اللغات الحية ، وأن أكثر الجماعات اللغوية ، كالإنكليزية والألمانية والفرنسية ، يضم كل منها مستويات لغوية لا مستويين فحسب ، والعلماء والأدباء في تلك الجماعات يتحرون المستوى الأمثل في التعبير والكتابة والشعر والمحاضرات[1] .

ثم إن علم اللغة يقرر ، فيما يقرر ، تمايز اللغات في بعض قوانينها ، وضرورة اكتشاف هذه القوانين في اللغة المعينة من حياتها ومظاهرها وطبيعتها . فلماذا تنسحب قوانين بعض اللغات الأعجمية على لغتنا الحبيب ؟ ولماذا لا تستنبط قوانين العربية من ميادينها ؟

والعجيب حقاً أن هؤلاء الدعاة يتهمون القدماء من النحاة العرب أنهم تناولوا اللغة بالعقلية الأعجمية والمنطق اليوناني ، ويلصقون بهم كل نقائص الدراسات اللغوية

(١) علم اللغة العربية ص ١٨ .

اليونانية وعيوبها . ثم نراهم الآن يقعون فيما نعوا على القدماء ، فيتلمسون ما يصدر عن الدراسات اللغوية المعاصرة من أحكام في الغرب ، ليصبُّوه بحذافيره في ميادين علوم العربية ، دون مراعاة لتميز اللغات ، وخصوصية كل منها .

لقد كان عليهم أن يختبروا الأحكام الجاهزة ، ويدرسوا هذه اللغة المتميزة دراسة واعية ، ليروا ما يوافقها من تلك الأحكام ، فيستفيدوا منه في مهماتهم العلمية ، وما يناقض خصائصها ليدعوه في موطنه يقوم بوظيفته دون تحكم واقتسار .

إن أبرز خصائص العربية أنها محافظة ، عاشت قروناً بعد قرون ، وانتشرت في بقاع بعد بقاع ، وهي تلازم قوانينها التعبيرية والمعجمية والإعرابية والصرفية ، في مستويات العلوم والآداب . حتى إن شعر الجاهلية ما زال يدرس في كل قسم للعربية من جامعة ، وإن ما يذاع بالعربية في أقصى المشرق يفهمه عرب المغرب وكل من درس العربية الفصحى . وهذا يعني أن قوانين التطور اللغوية الأعجمية ليست هي نفسها في لغة العرب .

إننا لا ننفي عن لغتنا تلك المظاهر . فالعربية في تطور ونماء ،ولكن وفق طبيعتها المحافظة وصبغتها التقليدية . والتطور الذي تعرفه لغة العرب هو نمو داخلي واضح الاتجاهات ، يتولد ضمن حدود القياس في التعبير ، والاشتقاق والتّصريف ، والنّحت والتركيب ، والاشتراك والتّضاد ، والمجاز والترجمة والتعريب .

ولو أننا استغللنا طاقات اللغة العربية ، الكامنة في توليد ما تحدثه بالاشتقاقات الصغير والكبير والأكبر وحدها ، لكان لدينا ملايين المفردات المعاصرة . فإذا أضفنا إلى ذلك احتمالات الصيغ والأبنية المختلفة والمجاز والاصطلاح كان ما لا يمكن حصره في حدود .

لقد قيل : إن عدة أبنية ألفاظ العربية هي بضعة ملايين[١] . والواقع مخالف جداً لما قيل . فلو اعتمدنا تلك الاشتقاقات وحدها في توليد المفردات في الاسم الثلاثي المجرد فقط ، باعتبار الأحرف العربية ثمانية وعشرين ، والتقاليب فيه ثلاثة ، والأبنية له اثني عشر ، لكان لدينا ما يلي :

٢٨ × ٢٨ × ٢٨ × ١٢ = ٢٦٣٤٢٤

وفي الاسم الرباعي ، مع اعتبار تقاليبه واحتمال أبنيته :

٢٨ × ٢٨ × ٢٨ × ٢٨ × ٤٨ = ٢٩٥٠٣٤٨٨

وفي الاسم الخماسي ، مع اعتبار تقاليبه واحتمال أبنيته أيضاً :

٢٨ × ٢٨ × ٢٨ × ٢٨ × ٢٨ × ١٩٢ = ٣٣٠٤٣٩٠٦٥٦

وهو ، كما ترى ، يتجاوز الملايين إلى المليارات ، مع أنه محدود بالأسماء المجردة فقط .

فلو أضفت إلى ذلك ما يحتمله كل من مزيد الثلاثي والرباعي والخماسي ، ثم التأنيث والنسبة والتصغير والتثنية والجمع بأنواعه ، وما يحتمل الفعلان الثلاثي والرباعي مجردين ومزيدين في الماضي والمضارع والأمر والمبني للمعلوم والمبني للمجهول ، وما يولده المجاز والاشتراك والتضاد والتضمين والاصطلاح والاستخدام الفني والنحت والتركيب المزجي ، ثم أسقطت ما هو متعذّر من ذلك أو ثقيل جداً ، لتبدت لك آفاق واسعة يضيق بها الحصر ، وهي زاد وفير نختار منه ما يسدّ حاجاتنا في المعاني المتجددة ، والمصطلحات والأسماء الوافدة ، فيكون ابنَ العربية الفصحى ، لأن ما قيس على كلام العرب فهو من كلام العرب .

هذا في حيّز المفردات . ولا شك أن ميادين التعبير في التراكيب تكون أوسع

(١) تاج العروس ٦/١ ـ ٧ . وفي المزهر : ٧٤/١ عن حمزة الأصبهاني في كتاب « الموازنة » أن عدد أبنية كلام العرب بضعة عشر مليوناً . وهو عدد لا يناسب ما ذكر معه من تفصيلات تبلغ مئات الملايين .

مدى . فالفعل الواحد ومصادره ومشتقاته يكون لكل منها معان مختلفة ، تبعاً لتعديه مباشرة واعتماده على الحروف . نحو « قال » حين تستخدمه في التركيب متعدياً ، أو لازماً ومعه اللام أو الباء أو عن أو في أو على ...

وقد أحصى بعض النحاة[1] ما تحتمله الصفة المشبهة ومعمولها في نحو « أنت كريم النفس » ، من صور الإعراب والتعريف والتنكير والإضافة والتأنيث والإفراد والتثنية والجمع ... فكان ١٤٤٠٠ صورة تعبيرية ، يسقط منها ما يمتنع لغوياً ـ وهو ١٤٤ صورة ـ فيبقى ١٤٢٥٦ . فهي خاصة بتركيب محدود . فكم يكون لسائر التراكيب في مقتضيات الحياة ؟

وقد استفاد رجال اللغة في هذا القرن ، من طواعية العربية وقدرتها على النماء والعطاء ، فولدوا الكثير الكثير مما يعبر به عن المستجدات الملحّة . وحسبك أن تتصفح الكتب والدوريات العربية في الطب والهندسة والرياضيات والفيزياء والكيمياء والقانون والفلك وعلم النفس وعلم الاجتماع والتربية ... لترى ما ولده العلماء المعاصرون في هذه الميادين من آلاف المفردات والتراكيب ، وهو مما يتعذر حصره ، وأكثره صحيح فصيح تغيب أحياناً معالم تميزه من العربي القديم الأصيل .

ولو تتبعنا تلك المسيرة بعناية ووضوح وسداد لكان في إطار الفصيح من اللغة كفاية لحاجاتنا في الحياة ، واستغناء عن خلط المستويات اللغوية ، واستمرار لحلّ مشكلة الفصاحة في المعجمية العربية .

---

(١) التصريح على التوضيح ٨٥/٢ ـ ٨٦ .

المصادر والمراجع

ابن عصفور ، فخر الدين قباوة ، دار الأصمعي بحلب ١٩٧١ .
أدب الكاتب ، ابن قتيبة ، مطبعة السعادة بالقاهرة ١٩٦٣ .
أدب الكتاب ، ابن درستويه ، بيروت ١٩٢١ .
أدب الكتاب ، الصولي ، المطبعة السلفية بالقاهرة ١٣٤١ .
الاقتراح ، السيوطي ، حيدرآباد ١٣٥٩ .
إنباه الرواة ، القفطي ، القاهرة ١٩٥٠ .
البارع ، أبو علي القالي ، بيروت ١٩٧٥ .
تاج العروس ، الزبيدي ، المطبعة الخيرية بالقاهرة ١٣٠٦ .
تاريخ الأدب العربي ، بروكلمان ، دار المعارف بالقاهرة .
التصريح على التوضيح ، الأزهري ، القاهرة .
التكملة والذيل والصلة ، الصغاني ، دار الكتب بالقاهرة ١٩٧٠ .
التنبيهات على أغاليط الرواة ، علي بن حمزة ، دار المعارف بالقاهرة .
تهذيب اللغة ، الأزهري ، القاهرة ١٩٦٤ .
جذوة المقتبس ، محمد بن فتوح الحميدي ، مطبعة السعادة بالقاهرة .
خزانة الأدب ، البغدادي ، المطبعة الميرية بالقاهرة ١٢٩٩ .
الخصائص ، ابن جني ، القاهرة ١٩٥٢ .
الخلاف النحوي ، محمد خير الحلواني ، دار القلم العربي بحلب ١٩٧٤ .
الدراسات اللغوية في العراق ، عبد الجبار جعفر القزاز ، بغداد .
درة الغواص ، الحريري ، مطبعة الجوائب ١٢٩٩ .

العربية الفصحى ، هنري فليش ، بيروت ١٩٨٣ .
علم اللغة العربية ، محمد فهمي حجازي ، الكويت ١٩٧٣ .
الفهرست ، ابن النديم ، مطبعة الاستقامة بالقاهرة .
فهرسة ابن خير ، ابن خير الإشبيلي ، مكتبة المثنى ببغداد ١٩٦٣ .
في اللغة ودراستها ، محمد عيد ، عالم الكتب بالقاهرة ١٩٧٤ .
الكامل ، المبرد ، القاهرة ١٩٣٦ .
الكتاب ، سيبويه ، القاهرة ١٣١٧ .
كشف الظنون ، الحاج خليفة ، إستانبول ١٣٤١ .
المباحث اللغوية في العراق ، مصطفى جواد ، القاهرة ١٩٥٥ .
مجالس العلماء ، الزجاجي ، الكويت ١٩٦٢ .
مجلة عالم الفكر ، وزارة الإعلام بالكويت .
المحتسب ، ابن جني ، القاهرة ١٩٥٤ .
المدارس النحوية ، شوقي ضيف ، القاهرة ١٩٦٨ .
مراتب النحويين ، أبو الطيب اللغوي ، القاهرة ١٩٥٥ .
المزهر ، السيوطي ، مطبعة صبيح بالقاهرة .
معاني القرآن ، الفراء ، القاهرة ١٩٥٥ .
معجم الأدباء ، ياقوت الحموي ، القاهرة ١٩٣٦ .
المعجم العربي ، حسين نصار ، القاهرة ١٩٥٦ .
منهج البتريزي في شروحه ، فخر الدين قباوة ، المكتبة العربية بحلب ١٩٧٥ .
المنصف ، ابن جني ، القاهرة ١٩٥٤ .
نظريات في اللغة ، أنيس فريحة ، بيروت ١٩٧٣ .

تطور
مشكلة الفصاحة
والتحليل البلاغي
وموسيقى الشعر

التحليل البلاغي
في تفسير الشعر
حتى القرن الخامس

٢

التحليل البلاغي في تفسير الشعر

حتى القرن الخامس

امتدت آثار النتاج البلاغي في تراث العربية ، حتى شغلت حيِّزاً من الزمان يزيد حجمه على التأريخ الهجري كله ، وحيِّزاً من المكان يزيد سعة على العالم الإسلامي . ولهذا كثرت المصادر التي اختصت بالبلاغة العربية ، أو تناولت شذرات منها في نطاق العلوم والفنون والآداب ، فتعذر على الباحث أن يحيط بها في مقالة أو كتاب ، وأصبح من واجبه في هذا المجال أن يختار زاوية محدودة من المكان أو الزمان ، ليتقرى فيها جزئياته المختلفة ، ويرصد نقاط ارتكازه ومنعطفاته ، ويتابع سيرورته بدقة وتميز ، ويقدم دراسة موضوعية محددة السبيل ، واضحة المعالم ، ملموسة النتائج .

فقد كان شاعر الجاهلية أو ناثرها يتمثل صور الجمال في التعبير والتصوير والتفكير ، ويجريها في نقل التجربة كما يقتضيها علم البلاغة وصناعة البيان ، ويتفنن في عرضها وصياغتها وتلوينها ، قصيدة وخطبة ورسالة وعظة ومثلاً وحكمة . حتى إذا بعث النبي محمد ، ﷺ ، بالقرآن الكريم والأحاديث الشريفة ، أطربه ما يبدعه العربي من النتاج الأدبي ، فقال : « إن من البيان لسحراً ، وإن من الشعر لحكمة »[1] .

ثم انصبَّ فوق ذلك التراث الفني الضخم نصوص متكاثرة ، من لدن صدر الإسلام إلى يومنا هذا ، بعضها يقتفي سبل الأقدمين ، وبعض آخر يضع صُوًى جديدة بارعة تولد صوراً متميزة ، وتشتق أساليب وظواهر فنية شخصية ، وتفتح آفاقاً رائدة للبحث والتنظير .

(١) عن ابن عمر رواه البخاري في الطب باب إن من البيان سحراً ، رقم ٥٤٣٤ .

وكان يواكب ذلك كله نظرات ثاقبة ناقدة تحلّل وتفسّر ، ونظريات وأحكام تصنّف وتقعّد ، ودراسات تتوضع في رسائل أو كتب ومصنفات ، لدى العرب خاصة والمسلمين عامة ، والمستشرقين أو المستعربين الذين استقطبهم البيان العربي .

فلا غرو بعدُ أن يكون التراث البلاغي ، في ألوانه النظرية والتحليلية والتطبيقية والنقدية ، واسع الرقعة زماناً ومكاناً ، كثير المادة مصادر ومراجع ، متعدد المنافذ والمناحي والطوابع ، يقتضي الدراسات المتخصصة . وذلك ليتيسر لكل منها أن تتناول مستوى معيناً ، أو بقعة أو منحى أو طابعاً ، بالبحث والمتابعة والاستقصاء .

ولما كانت مصادر البلاغة والأدب قد أحاطت بكثير من العناصر المذكورة ، وعرض لها الدارسون في مجالات مختلفة ، وكان التحليل البلاغي الصرف مقصوراً على كتب التفسير ، وهي مصنفات غايتها البيان والإيضاح والشرح ، ولم تنل من الباحثين عناية ومتابعة ظاهرتين ، فقد رأيت أن أتوجه إلى تفسير الشعر خاصة ، وأقتطع منه مرحلة زمنية محددة ، تنتهي بعهد عبد القاهر وتلامذته . وهي فيما تبدّى لي غفيرة المادة ، متعددة المستويات والألوان والاتجاهات ، تحتاج للإحاطة بها إلى أكثر من دراسة جامعية علمية باحثة قاصدة .

تفسير الشعر حتى القرن الخامس :

كان العربي في الجاهلية يتلقى الشعر رواية ومشافهة في غالب الأحيان ، ويدرك مراميه وأبعاده وظلاله بالحسّ المرهف والقريحة الصافية والبديهة الفطرية ، لأن اللغة مشتركة ، والأساليب شائعة متداولة ، والتقاليد الفنية مزدهرة في القلوب والألسنة والآذان ، والفصاحة مستشرية وارفة ، والبلاغة غذاء شعبي وافر ، يتناوله العامة والخاصة ، مع اللّبأ واللبن والهواء والماء ، في كل زمان ومكان .

حتى إذا ندَّ تعبير جمالي يحتمل وجوهاً ، أو ينقل تجربة خاصة غريبة ، تلبّث العربي يبحث عن الدلالة المقصودة . فقول الشاعر الأزدي[١] :

عَجِبتُ لِمَولُودٍ ، ولَيسَ لَـهُ أبٌ وذِي وَلَـدٍ ، لَم يَلْـدَهُ أبَـوانِ

يحتمل عدة معانٍ حقيقية ومجازية . وللفصل فيها سأل عمرو الجني امرأ القيس ، فأجابه أنه أراد بالأول عيسى بن مريم ، وبالثاني آدم أبا البشر . عليهما السلام .

والسَّحل في قول عدي بن أبي الزغباء ، وهو يتغنى في قتال المشركين ببدر :

أنـا عَـدِيٌّ ، والسَّحْـلْ أمشِي ، بِهـا ، مَشْيَ الفَحْـلْ

يمثل تجربة خاصة تحدد مدلوله . وإلاّ فقد يكون مراداً به الحبل أو الغزل أو الثوب أو الرطب ... ولذلك قيل[٢] : إن النّبي ـ عليه الصلاة والسلام ـ لما جمع المسلمين بعد النصر ، وكان بلغه ذاك التغني ، نادى : من عديّ ؟ فقال : أنا يا رسول الله . فقال : وما السحل ؟ قال : الدرع . فقال : « نِعمَ العديُّ عديُّ بن أبي الزّغباء » !

أما إذا كان للنص بيئة اجتماعية غريبة فإنه يحتاج إلى جهد الرواة يحملون معه ملامح تلك البيئة ، لتتضح المقاصد بجلاء . وإذا كان فيه تعبير لهجي خاص ، أو إشارة تاريخية غائمة ، أو اسم علم مغمور ، اقتضى من اللغويين والمؤرخين بذل الجهد لبيان المقصود .

ولذا أصبحت المجالس الأدبية والعلمية والسياسية ، في صدر الإسلام وعهد الأمويين ، ميداناً لتفسير ما أشكل وتوضيح ما غاب مدلوله على السامعين . وقد جمع

(١) الخزانة ١/٢٩٧ ـ ٢٩٨ . وقوله « لم يلده » أصله بكسر اللام وسكون الدال ، فسكن اللام للتخفيف ، وحرك الدال بالفتح للتخلص من التقاء الساكنين .

(٢) مغازي رسول الله ص ٦٠ .

العلماء في مصنفاتهم شذرات من ذلك مع الأشعار ، وصل إلينا منها ما جاء في كتب المفضل الضّبي والأصمعي وأبي عبيدة وأبي زيد الأنصاري ...

ثم كانت منذ القرن الثالث شيوعة الدراسات التاريخية واللغوية والنحوية والنقدية ، فإذا نحن إزاء ملامح جديدة تتميز منها قسمات ، تطورت بعدُ إلى اتجاهات واضحة في تفسير الشعر .

فذا يغلب عليه الطابع التاريخي ، كالذي نراه عند ابن هشام في « السيرة » ، وأبي رياش في « شرح الحماسة » ، وابن خالويه في « شرح ديوان أبي نواس » .

وهذا يطغى عليه العنصر اللغوي ، شأن ابن السكيت في شرح ديوان النابغة ، وأبي محمد الأنباري في شرح المفضليات ، والمعري في شرح الحماسة .

وذاك يتميز بالنزعة النحوية ، على غرار ما يلقانا في صنيع أبي حاتم في تفسير نوادر أبي زيد ، وثعلب في شرح الدواوين ، وأبي جعفر النحاس في شرح القصائد التسع ، وابن السيرافي في تفسير شواهد الألفاظ وإصلاح المنطق ، وابن جني في شرح ديوان المتنبي .

وذلك يستبد به الصبغ النقدي ، مثال ما يبدو من عبد الله بن المعتز والآمدي في تفسير شعر أبي تمام ، وابن جني والتوحيدي والشريف المرتضى والمعري في صنعة ديوان المتنبي ، وأبي هلال العسكري والمرزوقي في شرح الحماسة .

أما تحليل العناصر الجمالية فقد لبث يتوارد لدى هؤلاء أحياناً ، بين طيات الاتجاهات والنزعات المختلفة ، وإن كان معظمها قد توضع لدى طلاّب الصبغ النقدي ، لأن كثيراً من مبادئ البيان ومظاهر الجمال الفني هو أصول ووسائل ، لنقد الشعر وتقويمه .

ولما تصفح الخطيب التبريزي (ت ٥٠٢) هذا النتاج الضخم ، في اتجاهاته المختلفة ، لمس مظاهر التوزع والتكثر والاستطراد والتداخل ، فأخذ على نفسه أن يضع منهجاً متكاملاً ، يختصر السبل ، ويجمع بينها في تعاون وتكافؤ ، ليفسر الغريب والإعراب ، والإشارات التاريخية ، والمعاني البعيدة . وبذلك أصبح لتفسير الشعر نهج عملي واضح القسمات ، يستوفي الحاجات المختلفة جميعاً ، ويسير في خطوات متزنة قروناً بعد قرون .

بوادر بلاغية في تفسير الشعر :

شأن التحليل البلاغي في التفسير ، لدى الجاهليين ، هو شأن الغريب من المفردات والتراكيب ، يعرض له العربي إذا أشكل عليه المقصد وتعذر وضوحه بالإنشاد . ومن ثم لم يحاول الجاهلي لمس عبارات كثيرة من عناصر الجمال في تاريخه ، وإنما وقف عند صور معدودة ، روت بعضها المصادر .

ولعل أقدم ما وصل إلينا من ذلك هو شرح امرئ القيس للصورة الفنية في قوله[1] :

نَطعَنُهم سُلكَى ، ومَخلُوجةً   كَرَّكَ لأمَينِ ، علَى نابِلِ

فقد استغلقت عناصر هذا التشبيه على من عاصر الشاعر ، حتى سألتْهُ عمّة جدّ العجّاج : ما معنى قولك « كرك لأمين على نابل » ؟ فقال : مررتُ بنابل وصاحبُه يناوله الريش لؤاماً وظُهاراً[2] ، فما رأيت أسرع منه ولا أحسن ، فشبهت به .

---

(١) التنبيهات على أغاليط الرواة ص ٨٨ ـ ٨٩ . والسّلكى : الطعنة المستوية . والمخلوجة : الطعنة ذات اليمين أو الشمال . واللأم : السهم .

(٢) • الريش اللؤام : الملتئم على السهم ، يلي بطن القذة منه ظهر الأخرى . وهو أجود ما يكون . والظهار : الريش القصير .

هـذا نموذج من تلبُّث الشعراء إزاء الصـورة للتفسير والتحليـل . وقريب منـه ما روي عن الأعشى ، في بيان استمتاعه بالخمرة ، وتلذّذه بنشوتها . قـال راويتـه عُبيـد : قلت للأعشى : ماذا أردت بقولك(١) :

ومُدامـةٍ ، مِمّـا تُعتّـقُ بـابلٍ ، كَدَمِ الذَّبيح ، سَلَبْتُها جِريـالَهـا

فقال : « شربتها حمراء وبلتها بيضاء ، فسلبتها لونها » .

وكلنا يرى أن الجملة الأخيرة من البيت قد تحتمل توجيهات مختلفة . ولذلك تساءل الناس ، ومنهم راوية الأعشى ، عن مراد الشاعر بهذه الاستعـارة الملونـة ، فكان جواب يحدد الدلالة ويوضح الأبعاد الفنية ، التي تنعكس على الجملـة نفسهـا وعلى مـا قبلهـا من تشبيه بديع .

وربما كان مجال التحليل في مجالس عامة ، يحضرها الأدباء والجماهير ، كالـذي كان من النابغة حيال بيت حسان(٢) :

لَنا الجَفَنـاتُ الغُرُّ، يَلمَعْنَ بـالضُّحَى وأسيافُنـا يَقطُرْنَ، مِن نَجدةٍ، دَمـا

فالشـاعر ، كما ترى ، يفتخر بـأمجاد قومـه في الجود والبطولـة ، ويعبر عن ذلـك ببـذل الطعام للضيوف ، وسفك الدمـاء في المعـارك . غير أن النـابغـة ، وهو إذ ذاك حَكَمٌ في سوق عكاظ ، يرى في البيت إشـارات تكني عن قلـة في الجـود والبطـولـة ، ويتحسس مـواطن الضعف في ذلـك . فإذا هـو يخـاطب حسـان بقـولـه : أقللتَ عـدد جفـانـك وسيوفـك . ولو قلتَ « يبرقن بـالـدجى » لكان أبلغ في المـديـح ، لأن الضيف بـالليـل

(١) الشعر والشعراء ص ٢١٥ ـ ٢١٦ والمعرب ص ١٥١ .
والجريال : اللون .

(٢) الأغاني ٢٤٠/٩ والموشح ص ٨٢ . والجفنة : القصعة العظيمة . والغر : جمع غراء . وهي البيضاء . والنجدة : الشدة في القتال . وانظر البلاغة تطور وتاريخ ص ١١ .

أكثر طروقاً . وقلت « يقطرن من نجدة دما » فدللت على قلة القتل . ولو قلت « يجرين » لكان أكثر لانصباب الدم .

وهذا تحليل دقيق للكنايات التي يتضمنها بيت حسان ، وما فيها من لمحات فنية تقتضي النظر والتفصيل . ومن قبلُ لسنا نحس الجاهليين جانباً من التشبيه والاستعارة . فإذا تجاوزنا ما قبل الإسلام ، في هذا المجال ، اتسعت رقعة التحليل البلاغي عاماً بعد آخر ، حتى أصبحت ظاهرة متألقة ، تستوقفنا شذراتها في المجالس والمصنّفات . فقد لبثت الصور الفنية البعيدة الدلالة تتداولها الأفهام في تساؤل ، حتى يتلقاها الفنان الخبير والعالم المدقق فيجليها .

ومن ذلك أن المفضّل الضّبّي (ت ١٧١) يورد بيت قيس بن زهير[١] :

أَلَم يَعلَمْ بَنُو المِيقَابِ أَنّي كَرِيمٌ ، غَيرُ مُعتَلِثِ الزِّنَادِ ؟

ثم يعلّق عليه بتفسير الكناية في آخره ، فيقول : « أي : ليس بفاسد الأصل . ومعتلث : لا خير فيه » .

وها هو ذا سيبويه (ت ١٨٠) يستشهد بقول مهلهل ، مخاطباً قاتلي أخيه[٢] :

يَا لَبَكرٍ ، أنشِرُوا لي كُلَيباً يَا لَبَكرٍ ، أينَ أينَ الفِرارُ ؟

ويتبعه بما يلي : فاستغاث بهم لأن يُنشِروا له كليباً . وهذا منه وعيد وتهديد . وأما قوله « يا لبكر أين أين الفرار » فإنما استغاث بهم لهم . أي : لِمَ تَفِرُّون ؟ استطالة عليهم ووعيداً .

(١) أمثال العرب ص ٣٨ ـ ٣٩ . والميقاب : المرأة تلد الحمقى .

(٢) الكتاب ١ : ٣١٨ ـ ٣١٩ . وأنشرَ : أحيا .

وكان بيت امرئ القيس[١] :

وأفلَتَهُنّ عِلباءٌ ، جَرِيضاً ولَو أدرَكْنَهُ صَفِرَ الوِطابُ

من قبل يتردد السؤال عن معنى الكناية في آخره . حتى إذا وصل الأمر إلى عهد يونس بن حبيب قال : سألنا رؤبة (ت ١٤٥) عنه فقال : لو أدركوه قتلوه وساقوا إبله ، فصفرت وطابه من اللبن . وقال غيره : صفر الوطاب أي : أنه كان يُقتل ، فيكون جسمه صِفْراً من دمه ، كما يكون الوطاب صِفْراً من اللبن .

وفي رواية يونس (ت ١٨٢) هذه عن رؤبة ما يشعر بقدم معالجة الصور الفنية بالدرس والتحليل ، وتتبع مقاصدها البعيدة والقريبة . ولا غرو أن يكون مثل هذا وارداً قبل رؤبة في المجالس العامة ، التي تعقد في مثل المربد والمساجد وقصور الخلفاء والولاة والأمراء .

فقد أُصبح الشعر ميداناً لفرسان العربية ، يتبارون في تفسيره وبيان مراميه الغائمة ، فإذا نحن أمام مصنّفات تجمع إلى رواية الشعر إشارات ، تفسّر المعاني المستغلقة ، وتوضح بعض العناصر الجمالية فيها . وقد اتسعت رقعة هذه الظاهرة لدى المفسرين ، حتى تسنّى لنا أن نوزعها على مستويات علوم البلاغة :

عناصر البيان في تفسير الشعر :

رأينا ، فيما مضى ، أن صور البيان هي أكثر ما تناوله التحليل ، من ميادين البلاغة . ولعل السبب أن هذه الصور أقرب عناصر الجمال إلى السامع والقارئ ، تفرض على العلماء والرّواة أن يتناولوها بالشرح والتوضيح . فالتشبيه الذي هو أبسطها كان له في مصادر التفسير نصيب وافر ، يتبدّى عند كثير من الشُّراح .

---

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٥٢ والأغاني ٩١/٩ . وعلباء اسم رجل . والجريض : المشرف على الهلاك . والوطاب : جمع وطب . وهو سقاء من جلد .

فالأصمعي (ت ٢١٦) يقف عند قول العجاج[١] :

☆ وآضَتِ الأعناقُ سُوقَ العُنصُلِ ☆

موضحاً الصورة البيانية فيه ، بأن الشاعر يقول : « صارت الأعناقُ تُثنى ، من النعاس ، مثل سوق العنصل » . حتى إذا أدركنا ابن السّكيت (ت ٢٤٤) رأيناه أدق أداة وأبعد منزعاً ، يفصّل معالم الصورة بشيء من التوضيح والبيان . فالنابغة في قوله[٢] :

تَراهُنَّ خَلفَ القَومِ زُوراً عُيونُها   جُلوسَ الشُّيوخِ، في مُسُوكِ أرانِبِ

شبه الطير وبياض ريشها بالشيوخ ، في فراء من جلود الأرانب .

وعندما تصدّى أبو سعيد السُّكري (ت ٢٧٥) لشرح دواوين الشعراء والقبائل ، أعطى العناصر الفنية جانباً من اهتمامه ، وكان له وقفات مع التشبيه ، تشعر بالاهتمام والتفصيل . فهو يتلبث إزاء بيت أبي جندب[٣] :

وفِينا، وإنْ قِيلَ: اصطَلَحْنا، تَضاغُنٌ   كَما طَرَّ أوبـارُ الجِرابِ، على نَشْرِ

محلّلاً مرماه كما يلي : النشر : أن يصيب الكلأ مطر فيخرج خِلفةٌ ، فيكون داء إذا أكلته الماشية . فيقول : أكلتْ هذا وهو داء . فقد نبتت أوبارها على داء في أجوافها . وهكذا نحن ، وإن قيل : قد اصطلحنا ، ففي صدورنا عداوة .

---

(١) ديوانه ص ٣٠٨ . وآض : صار . والعنصل : البصل البري .

(٢) ديوانه ص ٥٩ . والزور : جمع أزور . وهو الناظر بمؤخر عينه . والمسوك : جمع مسك . وهو الجلد .

(٣) شرح أشعار الهذليين ص ٢٦٨ . وطر : نبت .

أما المبرد (ت ٢٨٥) فقد بدا أكثر احتفالاً بالتحليل الفني لصور البيان . ذلك لأنه كان قد صنف رسالة عنوانها « البلاغة » ، للفصل بين القيم الجمالية للشعر والنثر ، فوضع أصولاً ومعايير وتطبيقات عملية ، ثم خصّ التشبيه في كتابه « الكامل »[1] بدراسة مفصلة مطولة ، ترصد أشكاله وأنواعه وشيعوعته في النصوص العربية ، وتتابع الكشف عن ملامح الجمال فيه .

فالشطر الثاني من بيت عنترة[2] :

غـادَرْنَ نَضْلَـةَ ، في مَعرَكٍ ، يَجُرُّ الأسِنَّـةَ ، كالْمُحتَطِبْ

فيه ما هو من أحسن التشبيه . يقول : طُعِنَ وغودرت الرماح فيه ، فظل يجرّها كأنه حامل حطب .

وبيت الشماخ في وصف ناقته[3] :

كأنَّ ذِراعَيها ذِراعا مُـدِلَّـةٍ بُعَيدَ السِّبابِ ، حاوَلَتْ أن تَعَذَّرا

يتضمن صورة مركبة ذات أبعاد متعددة ، تناثرت فيه وفي أبيات تليه . وقد أوضح ذلك المبرد بقوله : شبه يديها بيدي مُدِلّة بجمال ومنصب ، قد سابّت وأقبلت تعتذر وتشير بيديها . فوصف جمالها الذي به تُدِلّ ، ومنصبها المتصل بمن ذكرته .

وأما أبو العباس ثعلب (ت ٢٩١) الذي صنف « قواعد الشعر » ، وشرح كثيراً من دواوين الجاهليين والإسلاميين والأمويين والعباسيين ، فقد كان يتتبع صور البيان في شروحه ، والتشبيه واحد منها ، بالإشارة مرة ، وبالتفسير آونة ، وبالتحليل المطول أحياناً .

(١) في ٣٢/٣ ـ ١٥٤ والموجز في تاريخ البلاغة ص ٦٢ ـ ٦٤ .
(٢) الكامل ٤٦/٣ . ونضلة : اسم رجل .
(٣) المصدر نفسه ١٠٣/٣ .

فزهير في قوله[١] :

كأنَّ فُتاتَ العِهنِ ، في كُلِّ مَنزِلٍ نَزَلْنَ بِهِ ، حَبُّ الفَنا ، لَم يُحَطَّمِ

شبه ما تفتت من العهن الذي علق بالهوادج ، إذا نزلن بمنزل ، بحب الفنا . والفنا : شجر ثمره حبّ أحمر ، وفيه نقطة سوداء . والعهن : الصوف صُبِغَ أو لم يُصبغ . وهو ههنا المصبوغ ، لأنه شُبه بحب الفنا . وقوله « لم يحطم » أراد أنّ حبّ الفنا صحيح ، لأنّه إذا كُسر ظهر له لون غير الحمرة .

وأبو محمد الأنباري (ت ٣٠٤) كان ، على اهتمامه باللغة والأخبار في تفسير الشعر ، يتطرق إلى شذرات من الصور الفنية فيه . ومن ذلك أن تأبّط شرّاً يصف راعياً في قوله[٢] :

كالحِقفِ، حَدّأَهُ النّامُونَ، قُلتُ لَهُ: ذُو ثُلَّتَينِ، وذُو بَهْمٍ وأربَاقِ

فيعلق عليه الأنباري قائلاً : وإنما شبه تلبد شعر الراعي ، ولزوم بعضه بعضاً ، بهذا الحقف الذي لبّده النامون عليه ، وحَدّؤوه أي : صلبوه ، بدوسهم إياه وصعودهم عليه .

ولما كان ديوان صريع الغواني ميدان ريادة القصد الفني ، ومثار اهتمام بصور الخيال ، فقد حاول أبو العباس الطبيخي (ت ٣٥٢) أن يستجيب لهذه الريادة ، ويحلّل بعض شذراتها ، فإذا هو يكشف عديداً من الصور الفنية ، ويخص التشبيه بعناية ظاهرة . فصريع الغواني يرى الخمرة[٣] :

مُعَتَّقَةٌ ، لا تَشتَكِي وَطءَ عَاصِرٍ حَرُورِيَّةٌ ، في جَوفِها دَمُها يَغلِي

(١) شرح شعره ص ٢٢ .

(٢) ديوان المفضّليات ص ١٥ ـ ١٦ . والحقف : ما اجتمع من الرمل . والنامون : الصاعدون . والثلة : القطعة من الغنم . والبهم : أولاد الشاه . والأرباق : الحبال . واحدها رِبق .

(٣) شرح ديوانه ص ٣٧ .

فيفسر الطبيخي الشطر الثاني قائلاً : شبهها في الشجاعة برجل حروري ، يغلي دمه ليفور . وهذا مَثَل . يقال للرجل إذا لجّ في القتال : دمه يغلي . فوصف الخمر ، في شدتها وقوتها على الأنفس ، بشدة[1] الحروري وصبره في الحرب .

ثم صدر ديوان الحماسة لأبي تمام ، فكان ميداناً لفرسان الأدب واللغة والمعاني ، يتبارون في تفسير عباراته ، وتحليل صوره ، وتبيان إشاراته . وقد اهتمّ بالزوايا الفنية عدد من العلماء ، أطالوا التعبير والتفصيل . وهذا أبو عبد الله النمري (ت ٣٨٨) يتوقف إزاء قول خطام المجاشعي[2] :

كأنَّ خُصْيَيـهِ ، مِنَ التَّدَلـدُلِ ، ظَرفُ عَجُوزٍ ، فيهِ ثِنْتا حَنظَلِ

ليفسره كما يلي :

شبه خصيتيه ، في استرخاء صَفنها[3] وتجلجل بيضتيها حين شاخ واسترخت جلدة استه ، بظرف عجوز فيه حنظلتان . وخصّ العجوز لأنها لا تستعمل الطيب ولا تتزين للرجال ، فيكونَ في ظرفها ما تتزين به . ولكنها تدّخر الحنظل ونحوه من الأدوية ... ووجهه أنه يصف شيخاً قد كبر وأسن . ولذلك قال « ظرف عجوز » ، لأن ظرف العجوز خَلَق متقبض فيه تشنج لقدمه . فلذلك شبه جلد الخصية به ، للغضون التي فيه .

وقد وقف نفسَه أبو محمد الأعرابي (ت ٤٢٨) ، لتسقط عثرات النمري هذا في شرح الحماسة ، فكان بذلك حلبة فنية ، لإثارة المنافسة وتوليد التوجيهات لصور الجمال .

---

(١) في المطبوعة : شدة .

(٢) الخزانة ٢١٤/٣ ـ ٢١٥ . والحنظل : ثمر نباتٍ مرّ .

(٣) الصفن : وعاء الخصية .

فالنمري يفسر الصورة المركبة في قول ابن زيابة[١] :

إنَّكَ ، يا عَمرُو ، وتَركَ النَّدَى   كالعَبدِ ، إذ قَيَّدَ أجمالَهُ

بأن المعنى : « إنك وبخلك وحبسك مالك كالعبد قيد أجماله ، فلا يبرحه منها بغير . وكذلك أنت قيدت مالك ، فلا يبرحك منه شيء » .

فيتعقبه في الرواية والتوجيه المعنوي أبو محمد ، لأن صواب البيت[٢] :

إنّي وحَوّاءَ ، وتَركَ النَّدَى ،   كالعَبدِ ، إذ قَيَّدَ أجمالَهُ

وصواب معنى هذا التشبيه : أني متى تركت الغزوَ على ظهر حواء ، واغتنامَ الأموال وتفريقَها على الزائرين والسائلين ، لم يبق لي همّ ، لأن أكثر همي في ذلك ، وكنت مثل العبد ، إذا شبعتْ إبله فأراحها وقيّدها في مُراحها لم يبق له همّ حينئذٍ . يقول : همّي في الغزو واغتنام الأموال وبذلها .

وأنت ترى أن ما تولد في منتصف القرن الرابع ، من تحليل لمعاني التشبيه ، قد وسع الدائرة وفتح أبواباً فسيحة للتدقيق والتفصيل والمنافسة والخلاف . وقد ساهم في هذه الحركة الناشطة عالم ناقد أديب ، هو أبو علي المرزوقي (ت ٤٢١) ، فألحق بالجهود المتقدمة ذوقاً جمالياً بعيد المدى ، يستقبل الصورة الفنية بتأنٍّ وسعة أفق ، ليبرز الدقائق والرموز ، في تعبير أدبي رفيع .

إنه مثلاً يتأمل قول الشاعر[٣] :

الحَربُ يَلحَقُ فيها الكارِهُونَ ، كَما   تَدنُو الصِّحاحُ إلى الجَربَى ، فتُعدِيها

(١) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١٤٠/١ .

(٢) حواء : اسم فرس .

(٣) شرح ديوان الحماسة : ٤٠٨ .

وما فيه من تجسيم لانتشار آثام الحرب ، وشمولها للقريب والبعيد والمحارب والمسالم ، فإذا هي كالوباء الساري في البيئات المعافاة . ولذا تراه يقول :

شرّ الحرب يعدي إعداء الجرب ، فترى الكاره لها يلتحق بها ، وإن كان غير حازم لها ، وتلقى البعيد منها يصطلي بحرّها ، وإن لم يُذْكها ولم يشيع موقدها . وفي هذا التشبيه خروج المشبه من الكمون إلى الظهور ، ومن الخفاء إلى البروز ، حتى يتجلى لمتأمله والمفكر فيه على بعده في التصور ، تجلي القريب في العرف والاعتياد . وهذا هو غاية المراد من التشبيهات .

إنه يفسر المعنى ، ويحدد الدلالات الجزئية ، ويحلل الصور الجمالية ، ويذكر مقاصد العمل الفني . غير أنه كان أحياناً يتسمح في التعبير ، ولا يميز بدقة بين المصطلحات البلاغية ، فيتداخل بعضها في بعض . ومن هذا أن مزرد بن ضرار يذكر امرأة فتنته بدلها وتغنجها[١] :

وعَينَي مَهـاةٍ ، في صِوارٍ ، مَرادُهـا رِيـاضٌ، سَرَتْ فِيهـا الغُيُوثُ الهَواطِلُ

فيستعير لها من المهاة عينيها ليبالغ في آثار نظراتها . ولكن المرزوقي يعبر عن ذلك بما يلي :« كأنه قال : وتصبي بعيني مهاة . والمهاة : البقرة الوحشية . وجعلها في صوار لتكون آمنة لم تُذعر ولم تَرَع ، فيكون التشبيه بها متحققاً » .

فهو ، كما ترى ، يعبر عن الاستعارة بالتشبيه ، في مجال التحليل البلاغي . وهذا مع أنه صحيح ، إذا رجعنا إلى تطور التصوير الفني من التشبيه إلى الاستعارة ، لا يُقبل في ميدان التعبير الاصطلاحي . فقد أصبح لكل لون من ألوان البيان مصطلحات خاصة متميزة ، وعلى الناقد والأديب أن يضع كلاً منها في موضعه المناسب .

وكذلك كان شأن بعض الشارحين للأشعار ، ممن عاصر المرزوقي أو تقدم عليه .

(١) شرح المفضّليات ١٤٤/١ من نسخة مخطوطة . والصوار : القطيع من البقر . والمراد : موضع الرعي .

فأبو محمد السيرافي (ت ٣٨٥) جعل استعارة المخاض للمنية ، في قول عمرو بن حسان[١] :

تَمَخَّضَتِ الْمَنُّونُ لَـــهُ بِيَـومٍ أَنى ، ولِكُـلِّ حـامِلَـةٍ تِمَامُ

ضرباً من التشبيه حين قال : وجعل المنون حاملاً على التشبيه ، وجعل اليوم الذي كانت فيه منيتُه ولداً للمنية . وكل حامل تنتهي إلى وقت تضع فيه حملها . فكذلك المنية منتظرة كانتظار وضع الحامل .

وكثيراً ما كان الشُّرّاح يلجؤون إلى الضبابية في التعبير عن الصورة الفنية ، فيستخدمون مصطلحاً عامّاً يصلح لعديد من الدلالات الجمالية . وهو المَثَل . وعلى هذا ترى الصولي أبا بكر (ت ٣٣٥) يفسّر التشبيه الخالد في بيت أبي تمام[٢] :

إنَّ الحِمامَين، مِن بِيضٍ ومِن سُمُرٍ، دَلوا الحَياتَين، مِن ماءٍ ومِن عُشُبِ

بأنه مَثَل ، كما يلي :

« يقول : لا تُنالُ لذّة الأكل والشرب إلا بالرماح ، والسيوف . وضرب لهذا مثلاً ، فقال : هما دلوا الحياتين . يعني أن الحمامين بالبيض والسمر دلوا الحياتين : الحياة بالماء ، والحياة بالنبات . إذ كان لا بد منها أو مما يُحيا بها . فكأنهما يستقيان هاتين كما يستقي الدلوان الماء » .

وقد استمرت دائرة التدقيق والتفصيل والتوليد تتسع مع الأعوام ، حتى خلف على الشعر من أخلص للمعاني وتنكب سبل التكثر والاستطراد والتطويل ، كالأعلم الشنتمري (ت ٤٧٦) . فقد تسقط هذا العالم أشهر دواوين الجاهلية ، وأجود مقطعات

(١) تهذيب إصلاح المنطق ص ٢٤ ـ ٢٥ . وأنى : حان .

(٢) ديوانه ٦١/١ .

الشعر القديم ، وأقدم شواهد في كتاب نحوي ، ليضع لها شروحاً موجزة وافية ، للصور الجمالية فيها نصيب من البيان والتحليل .

وهذه أبيات زهير المشهورة(١) :

تَنازَعَها المَها شَبَهاً ، ودُرُّ النُّـ ـحُورِ ، وشاكَهَتْ فِيها الظِّباءُ
فأمّا مافُوَيقَ العِقدِ ، مِنها ، فمِن أدماءَ ، مَرتَعُها الخَلاءُ
وأمّا المُقلَتانِ فمِن مَهاةٍ وللدُّرِّ المَلاحةُ ، والصَّفاءُ

يورد في تفسيرها قوله :

أي : فيها من المها شَبَه ـ وهو حسن العينين ـ وفيها من الدّر شبه ، وذلك صفاؤه وملاحته . وأشبهتها الظباء في طول العنق . وأصل المنازعة : مجاذبة الدلو . فضُرب مثلاً لكل ما أُخذ فيه وتُشبث به . ومنه التنازع في الحديث . وخصّ درَّ النحور لأنّه أملح ما يكون إذا تُقلد . والخلاء : الموضع الخالي . وإنما خصّ الظبية به لأنه أراد أنها إذا تفرّدت تجزَع ، فتتشوّف وتمدُّ عنقها . وذلك أحسن لها . المقلتان : العينان . شبه عينيها بعيني المهاة ، في شدة ابيضاض بياضها واسوداد سوادها . وذلك الحَوَر .

☆ ☆ ☆

وهكذا نصل إلى النصف الثاني من القرن الخامس ، لنرى للتشبيه سوقاً رائجة لدى شارحي الأشعار ، فيها المنازع المختلفة ، والاتجاهات المتباينة في التناول والدرس والتحليل . أما ما ذكرناه من اختلاط بين التشبيه والاستعارة في الاصطلاح فقد بدا في نقاط محدودة ، وكان لدى كثير من شراح الشعر وضوح وتمييز . وقد عاشت الاستعارة في مصادر التراث تتردّد بأشكال مختلفة مع ألوان من التميز والاختصاص .

---

(١) شعر زهير ص ١٢١ ـ ١٢٢ . وشاكه : شابه . والأدماء : البقرة الوحشية البيضاء .

ولعل هذا يتضح إذا رجعنا إلى قدماء الشراح ، نتلمس ألوان المجاز . وإذ ذاك نرى المجاز العقلي ، يسير بوضوح لدى الأصمعي . فهو يفسر الجملة الأخيرة من بيت ذي الرّمة[١] :

فما لامَ يَوماً مِن أخٍ ، وهْوَ صادِقٌ ، إخايَ ، ولا اعتَلَّتْ علَى ضَيفِها إبِلي

بقوله : اعتلت ، أطلق اللفظ على الإبل ، والمعنى على أصحابها . يقول : لم أبخل فأعتذرَ إلى الضيف .

ومثل هذا التعبير عن المجاز يتكرر كثيراً في مصنفات تفسير الشعر . وأنت معي أن الصورة الفنية لم تختلط هنا بالتشبيه . ولكنها في الوقت نفسه لم تتلبّس المصطلح العلمي الذي يدل عليها ، ويميزها بدقة ووضوح .

ولذا ترى ابن السكيت يعمّم التعبير ، في تفسير بيت ابن عَنَمة الضَّبّي[٢] :

فازجُرْ حِمارَكَ ، لا يَرتَعْ بِرَوضَتِنا إذَنْ يُرَدْ ، وقَيدُ العَيرِ مَكرُوبُ

قائلاً : « هذا مَثَل . يقول : رُدَّ أمرك وشرّك عنا ، ولا تعرض لنا . فإلا تفعل يرجع عليك أمرك مضيقاً » . فهو يطلق على الاستعارة اسم المَثَل[٣] ، ولا يقرب من استخدام التعبير الفني الذي عرف في ذلك العصر .

وكأن هذا الغموض ، في استخدام التعبير عن الاستعارة ، بقي بين صفوف الشراح في القرن الثالث ، حتى إن أبا عثمان الأُشنانداني (ت ٢٨٨) ليدور حول الصورة الفنية المستعارة المورّى بها ، ويجعلها لغزاً من الألغاز .

---

(١) الخزانة ٢٨٤/١ ـ ٢٨٥ . واعتلت الإبل : قلّت ألبانها .

(٢) الخزانة ٥٧٩/٣ . والعير : الحمار .

(٣) وانظر ديوان سحيم لنفطويه ص ٣٢ ـ ١٢٢ .

وذلك عندما يفسر قول الشاعر[١] :

ومَشبُوبةٍ ، لا يُقبِسُ الجارَ رَبُّها ولا طارِقَ الظَّلْماء مِنها يُؤنَّسُ

بما يلي : مشبوبة يعني : جارية جميلة . وقوله : « لا يقبس الجار ربّها » كأنه ألغز ما أوهم أنها نار . وقوله « ربّها » يعني : زوجها . لا يبديها له حتى يراها ، فيقتبسَ من حسنها كما يُقتبس ضياء النار .

هذا مع أن المصطلح الفني للاستعارة كان صريحاً عند الجاحظ (ت ٢٥٥) ، وهو معاصر لهؤلاء المفسرين ، وكتبه شائعة رائجة . فقد شرح قول الشاعر في وصف المنازل والديار[٢] :

وطَفِقَتْ سَحابةٌ تَغشاها تَبكي ، علَى عِراصِها ، عَيناها

بقوله : طفقت يعني : ظلت . تبكي على عراصها عيناها ، عيناها ههنا للسحاب . وجعل المطر بكاء من السحاب على طريق الاستعارة ، وتسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه .

وفي شرح الطبيخي على ديوان مسلم بن الوليد ، نجد التعميم حيناً ، والتخصيص أحياناً . فصريع الغواني يستعير الليث للممدوح في بيته[٣] :

يا مائلَ الرَّأسِ ، إنّ اللَّيثَ مُفتَرِسٌ مِيلَ الجَماجِمِ والأعناقِ ، فاعتَدِلِ

---

(١) معاني الشعر ص ٣٦ .

(٢) البيان والتبيين ١٥٢/١ ـ ١٥٣ . والعراص : جمع عرصة . وهي البقعة الواسعة بين الدور ليس فيها بناء . وانظر البلاغة تطور وتاريخ ص ٥٤ .

(٣) شرح ديوانه ص ٦ . وانظر تفسيراً للإسكافي في شرح ديوان أبي تمام ٣٢٨/١ وشرح ديوان المتنبي للواحدي ص ٤ .

والشارح يجعل ذلك استخداماً لا يراد به الحقيقة . يقول : أراد بالليث ههنا يزيد بن مَزيد ، وكان قائداً لهارون الرشيد في ذلك الزمان ، وإنما يقول ذلك فيه على المدح لا بالحقيقة . وإنما فعل ذلك ليعظمه .

وههنا يعلو كعب المرزوقي أيضاً ، كما علا وتميز في ميدان التشبيه . فهو يتداول الاستعارة مراراً ، وقد يقيم مقارنات جمالية بين صورتين . إنه يعلق على بيت أبي تمام[1] :

لَمَّا مَخَضْتَ الأمانيَّ الَّتي احتَلَبُوا عادَتْ هُمُوماً ، وكانَتْ قَبلَها هِمَما

بقوله : استعارة المخض ، لاقترانه بالحلب في الأماني ، أحسنُ منها في قوله :

حَتّى إذا مَخَضَ اللهُ السِّنينَ لَهـا ، مَخْضَ البَخيلةِ ، كانَتْ زُبدةَ الحِقَبِ

وإن كان يحسّنه ثَمَّ ذكر الزبدة معه أيضاً .

وبهذا يتبدّى لنا المدى الذي بلغه تحليل الاستعارة ، لدى شراح الشعر في القرن الخامس . فقد أضحت عناصرها وعلاقات بعضها ببعض حاضرة ، في أذهان عدد من المؤلفين ، يتناولونها بالبحث والتفصيل والاستقصاء ، ويوردونها بعبارات مختلفة ، تبعاً لموطنها والنهج الذي يمثلها المصنف والكتاب ، مع شيء من الاختلاط أحياناً .

☆ ☆ ☆

وإذا تتبعنا صور الكناية ، في تلك المصنّفات ، تبدّى لنا أيضاً تطور واضح ، في حياتها التاريخية ، فقد كانت في القرن الثاني معانيَ لغوية تركيبية تقتضي التفسير ، دون استعانة بالمصطلحات الفنية المحددة . مثال ذلك قول ذي الرّمة ، في وصف ناقته[2] :

(١) ديوانه ٢٤٤/١ .

(٢) الخزانة ٢٨٤/١ ـ ٢٨٥ .

وإنْ تَعتَذِرْ بالْمَحْلِ، مِن ذِي ضُرُوعِها إلى الضَّيفِ، يَجرَحْ في عَراقِيبِها نَصْلِي

فهو يكني في الشطر الأول عن انقطاع لبنها، وفي الشطر الثاني عن الذبح، والأصمعي يفسر ذلك بقوله: اعتذارها للضيف ألاّ يَرى فيها مُحتَلَباً، من شدة الجدب والزمان. فإذا كانت كذلك عقرتها.

والكناية عن سرعة نجدة المستغيث، في بيت سلامة بن جندل[1]:

كُنّا إذا ما أتانا صارِخٌ فَزِعٌ كانَ الصُّراخُ لَهُ قَرعَ الظَّنابيبِ

عبّر عنه أبو عمرو الشيباني (ت ٢٠٦) بأنهم «إذا أرادوا أن ينيخوا البعير، فتعسر عليهم، ضربوا ظُنبوبه فيبرك. يقول: إذا أتانا صارخ أنخنا الإبل، ثم ركبنا».

ثم جاء أبو العباس المبرد، وعرض للكناية في كتابه «الكامل»[2]، وبسط فيها ضروباً لغوية وبلاغية، فأصبحت معروفة لدى بعض المفسرين للأشعار، مع أنه هو كان كثيراً ما يمر بنماذجها ويفسر معانيها، دون إشارة إلى الاصطلاح الذي يدل عليها.

فالصورة الفنية في قول الراجز يصف غنماً[3]:

☆ أَسْنِمةُ الآبالِ في سَحابِهِ ☆

يعرض لها المبرد بالتفسير، فيفرغها من مراميها البلاغية، بقوله: «أراد أن ذلك السحاب ينبت ما تأكله الإبل، فتصير شحومها في أسنمتها».

إنه، كما ترى، يحلل صورة الكناية، ويرصد أبعادها التي يرمي إليها الشاعر، مع غياب تام للعبارات الاصطلاحية. وقد بدا هذا الخط نفسه في صنيع من عاصره من الشراح، أو تأخروا عنه، مع أنهم لا يجهلون المصطلحات المناسبة.

(١) ديوانه ص ١٢٥ ـ ١٣١. وانظر ص ١١٨ ـ ١٢٥ منه.

(٢) في ٢/٢٩٠ ـ ٢٩٣ والموجز في تاريخ البلاغة ص ٦٣ ـ ٦٤.

(٣) الكامل ٣/٩١.

فأبو محمد الأنباري يعلق على العبارة الأخيرة من بيت الشنفرى[١] :

تَبِيتُ، بُعَيدَ النَّومِ، تُهدِي غَبُوقَها لِجاراتِها، إذا الهَدِيَّةُ قَلَّتِ

بما يلي : أي : في الجدب وبرد الشتاء وصعوبته ، حيث تذهب الإبل وتنفد الأزواد وتذهب الألبان .

والأخفش الأصغر (ت ٣١٥) ، وهو تلميذ المبرد ، تستوقفه الكناية في صدر بيت طفيل الغنوي[٢] :

طَويلِ نِجادِ السَّيفِ، لَم يَرضَ خُطَّةً مِنَ الخَسفِ، وَرّادٍإلى المَوتِ، صَقْعَبِ

فيطيل الحديث عنها بقوله :

أراد أنه طويل الجسم . وإذا كان كذلك لم يكن نجاده إلاّ طويلاً . والنجاد : حمائل السيف . ويقال : إنه لغَمرُ الرداء ، إذا كان واسع المعروف . قال كثير[٣] :

غَمرُ الرِّداء ، إذا تَبَسَّمَ ضاحِكاً غَلِقَتْ ، لِضَحكتِهِ ، رِقابُ المالِ

ويقال : ناقة شديدة جفن العين ، إذا كانت قليلة النوم ، وإن كانت مسترخية الجفون . ويقال : فرس طَرِبُ العِنان ، إذا كان رشيقاً خفيفاً .

فهو يوضح دقائق الصورة ، ويلتقط النظائر التي تساهم في بيان المراد . ولكنه يبقى بعيداً عن تناول التعبير الفني القاصد . غير أن الأيدي التي تحسّست معاني الشعر بعد ذلك الجيل كانت أدق أداة ، وأقرب إلى القصد في التعبير . ذلك لأن الدراسات البلاغية أصبحت آنذاك تتطاول معالمها ، وتنشر معطياتها في معارف العلماء

(١) ديوان المفضّليات ص ٢٠١ . والغبوق : اللبن يشرب بالعشي .

(٢) الاختيارين ص ٧ . والخسف : الضيم . والصقعب : الجسم الطويل .

(٣) غلقت رقاب المال أي : حصلت للموهوب .

والباحثين ، حتى تناول الشعر بالشرح بلاغيون ، أو نقّاد يتحسّسون مواطن الجمال الفني .

فأبو بكر الصولي يعلق على قول أبي تمام ، لخالد بن يزيد الشيباني[١] :

لَو سِرتَ لالتَقَتِ الضُّلُوعُ علَى أسًى كَلِفٍ ، قَلِيلِ السِّلمِ لِلأحشاء

بأنه كنَى بالسير عن الموت .

وأبو العباس الطبيخي يفسر الشطر الثاني ، من بيت صريع الغواني[٢] :

أخَذتُ ، لِطَرفِ العَينِ ، مِنها نَصِيبَهُ وأخلَيتُ ، مِن كَفّي ، مَكانَ المُخَلخَلِ

بقوله : « أي : لم أمسّ ساقها بيدي . يعني أنه لم يطأها ، فكنَى عن ذلك بأن قال : لم أمسّ لها ساقاً » .

أما أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥) فإنه يذكر في ديوان أبي محجن[٣] أنه رجع من القادسية بعد هزيمة الأعداء ، فرأته امرأة مسلمة وظنت أنه منهزم ، فقالت :

مَن فارِسٌ ، كَرِهَ الطِّعانَ ، يُعيرُنِي فَرَساً ، إذا نَزَلُوا بِمَرجِ الصُّفَّرِ ؟

فأجابها أبو محجن :

إنّ الكِرامَ ، علَى الجِيادِ ، مَقِيلُهُم فَذَرِي الجِيادَ لأهلِها ، وتَعَطَّرِي

ثم يتبع العسكري بهذا البيت قوله : هذه كناية لطيفة ... وتعطري : تطيّبي للرِّجال .

---

(١) ديوان أبي تمام ١٨/١ .

(٢) شرح ديوانه ص ١٤٢ .

(٣) ديوانه ص ٦٨ ـ ٦٩ .

ويبدو ههنا أبو علي المرزوقي ، على دقّة حسّه ولطافة تذوّقه ، قليل الاهتمام بالتعبير الاصطلاحي كما رأيناه من قبلُ ، في خلط الاستعارة بالتشبيه . فهو يعبر أحياناً عن الاستعارة بألفاظ من الكناية ، كالذي تراه في شرحه قول عبدة بن الطبيب[١] :

يُـزجِي عَقـارِبَـهُ ، لِيَبعَثَ بَينَكُم حَربـاً ، كَما بَعَثَ العُرُوقَ الأخـدَعُ

فالشاعر يستعير للمكر والفتن صورة العقارب ، بما فيها من الإيذاء والبلاء . أما الشارح فإنه يقول : جعل العقارب كناية عن ألوان شره وأنواع مكره .

هذا مع أنه حلّل كثيراً من الصور الكنائية ، وفصل مواطن الجمال والإبداع فيها ، بصفاء ودقة وبيان . وكذلك كان معاصروه من الشراح ، يتتبّعون هذه الألوان الفنية ، ويطيلون في بسطها وكشف الأبعاد والظلال . فقد تجتمع في العبارة ضروب من الخيال ، تتعاون على إبرازها ، وتتوزع عناصر ما تحمله من بعد في التصوير الكنائي ، فيكون على الشارح أن يرصدها بإمعانٍ وأناة .

هذه ضربة بالسيف أصابت وجه محمد بن عبيد الله العلوي ، يتمدحه المتنبي بها ، لأن السيف ارتدّ عنها كليلاً متثلماً ، فكانت الآثار في خدّه وفي الضربة نفسها بليغة ظاهرة ، وفي وجه الممدوح كناية عن إقدام وبطولة وجهاد ، ورمز توهين للضربة والسيف[١] :

أثّرَ فيها ، وفي الحَديدِ ، وما أثّرَ ، في وجهِهِ ، مُهَنّدُهـا

وقد أوضح ابن سيده (ت ٤٥٨) هذه المرامي بأن « أثّر فيها مهندها » فيه

(١) شرح المفضّليات ١٨١/١ . ويزجي : يسوق سوقاً ليناً . والأخدع : عرق ضخم في العنق .

(٢) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٢٨ ـ ٣٠ .

استعارة ومجاز غريب ، كأنه توهم الضربة شيئاً مادياً يتأثر . ثم قال : بل هو عندي أبلغ ، لأنه إذا أمكنه التأثير في العَرَض كان له في الجوهر أمكن . لكنه مع ذلك قول شعري . أعني أنه ليس بحقيقة ... وإنما أراد أن المهند لم يؤثر في وجهه أثراً قبيحاً ، لأن وقوع الضربة على الوجه يَزين ولا يَشين ، لدلالتها على الشجاعة والإقدام ... فكأن المهند لما وقع على وجهه ، فكان ذلك إشعاراً بالإقدام ، لم يؤثر فيه البتّة . فلذلك نفى التأثير في اللفظ نفياً عاماً .

وأبو عبد الله الزوزني (ت ٤٨٦) تتوزعه إيحاءات الكناية بالبياض ، في بيت طرفة[(١)] :

نَدامايَ بِيضٌ كالنُّجُومِ ، وقَينةٌ تَرُوحُ علَينا ، بَينَ بُردٍ ومُجسَدِ

فيحشدها في الشرح ، بأن الشاعر وصف منادميه بالبياض ، تلويحاً إلى أنهم أحرار ولدتهم حرائر ، ولم تُعرف الإماء فيهم فتورثهم ألوانهن . أو وصفهم لإشراق ألوانهم وتلألؤ غررهم في الأندية والمقامات ، إذ لم يلحقهم ما يعيرون به ، فتتغيرَ ألوانهم لذلك . أو وصفهم بالبياض لنقائهم من العيوب ، لأن البياض يكون نقيّاً من الدرن والوسخ ، أو لاشتهارهم لأن الفرس الأغرّ مشهور فيما بين الخيل .

☆ ☆ ☆

وفي هذا كله بيان لما وصلت إليه جهود الشراح في تحليل صور الخيال . فقد تطورت مستويات التفسير ، واتسعت آفاقها ، وتعددت وسائلها ، وتبدت معالم التحسس للعنصر الجمالي ، حتى لامس مكامن العمل الفني ، واستوعب ميادين التحديد العلمي للاصطلاح والتعبير والتوجيه ، في أبرز عناصر البيان : التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية .

(١) شرح المعلقات السبع ص ٦٨ . والقينة : المغنية . والمجسد : الثوب يلي الجسد .

عناصر المعاني والبديع في التفسير :

حاول شارحو الشعر تلمس مواطن الإبلاغ والجمال في تأدية المقاصد ، وتلوينها بأساليب التعبير وزخارف اللفظ ، فكان لهم ههنا مجال أضيق مما بدا لنا في حيز البيان ، على الرغم مما بذلوا وحققوا من آثار .

وقد نبتت في مصنفاتهم بذور المعاني قبل البديع ، وآتت أكلها أسرع وأينع ، فإذا هم يتحسّون بعض دلالات الإنشاء والخبر ، والتعريف والتنكير ، والتقديم والتأخير ، والذكر والحذف ، والإطلاق والتقييد ، والاستثناء والقصر ، والفصل والوصل ، والإيجاز والإطناب ، والأمر والنهي ، والعرض والتحضيض ، والإنكار والتعجب ، والتوكيد والمبالغة ... وحسبنا إشارات وعبارات تحيط بالمراد .

فأبو حاتم السجستاني مثلاً يعلق على قول ضمرة بن ضمرة[(١)] :

أأصُرُّها ، وبُنَيُّ عَمّي ساغِبٌ ؟ فكَفاكِ ، مِن إبةٍ عليَّ وعابِ

بأنه أراد بالاستفهام في الشطر الأول نفياً ، والمعنى : « فلا أصرّ نوقي وابن عمي جائع ، حتى أرويه » .

أما فعل الأمر في بيت بشر بن أبي خازم[(٢)] :

فباتَ يَقُولُ : أصبِحْ ، لَيلُ ، حتّى تَجَلّى ، عَن صَرِيمَتِهِ ، الظَّلامُ

فإنه لا يراد به طلب الفعل بالفرض والإلزام . وإنما هو على الدعاء ، كما يقول الأخفش الأصغر .

(١) نوادر أبي زيد ص ٢ ـ ٣ . وأصرها : أربط ضروعها بالصرار لئلا ترضع أو تحلب . والضمير للنوق . والإبة : الخزي والحياء .

(٢) الاختيارين ص ٦١٢ . والصريمة : الصبح .

وأبو جعفر النحاس (ت ٣٣٨) يوجه النداء ، في بيت امرئ القيس[(١)] :

ويَـومَ عَقَرتُ ، لِلعَـذارَى ، مَطِيَّتِي فيـا عَجَبَـا ، مِنْ رَحلِهـا الْمُتَحَمَّـلِ !

بقوله : فإن قيل : كيف يجوز أن ينادَى العجب ، وهو مما لا يجيب ولا يفهم ؟ فالجواب عن هذا أن العرب إذا أرادت أن تعظم الخبر جعلته نداء . قال سيبويه[(٢)] : إذا قلت : يا عجباً ، فكأنك قلت : تعال يا عجب . فإن هذا من إبَانك وأزمانك . فهذا أبلغ من قولك : تعجبت . قال أبو إسحاق : ونظير هذا قولهم : لا أرَيَنَّكَ ههنا . لأنه قد عُلم أنه لا يعني نفسه . فالتقدير : لا تكونَنَّ ههنا . فإنه من يكن ههنا أره . قال الله ، عزّ وجلّ : ﴿ ولا تَمُوتُنَّ إلاّ وأنتم مُسلِمُونَ ﴾ . فقد عُلم أنه لا ينهاهم عن الموت ، إذ ليس ذلك إليهم . والتقدير ، والله أعلم : اثبتوا على الإسلام حتى يأتيكم الموت . وكذلك قولك : يا عجبا ، قد عُلم أنك لا تنادي العجب . فالتقدير : انتبهوا للعجب .

لقد تطاولت وقفة النحاس في هذه النقطة ، حتى شُغل بالتقعيد والتأصيل ، وانصرف إلى التمثيل والتنظير ، وراح يلون التفسير والتحليل . وفي هذه السبيل انصبت جهود علماء القرن الرابع وما بعده ، يحللون ويفصلون بشيء من التكثر والاستطراد .

ومن ذلك ما نراه لدى أبي هلال العسكري (ت ٣٩٥) إزاء بيت للفِند الزِّمّاني . فقد خرج هذا الشاعر ، بعد أن شاخ وهرم ، في مدد لبكر بن وائل ، فقالت بكر : وما يغني هذا العَشَمة ؟ يسخرون من شيخوخته وهرمه . فقال : تقدمون فتنظرون . وكان عمرو بن الرقبان التغلبي قتل طفلاً من بكر وحمل رأسه على رمح ، فحمل عليه الفند ، فطعنه وخلفه رديف له ، فانتظمهما وقال[(٣)] :

(١) شرح القصائد التسع ص ١١٢ ـ ١١٤ . والمطية : الناقة .

(٢) الكتاب ٣٢٠/١ .

(٣) الخزانة ٢٠١/٣ ـ ٢٠٢ . والعشمة : الشيخ الهرم .

أيــا طَعْنَــةَ مــا شَيْــخٍ كَبِيرٍ ، يَفَنٍ ، بــالي !

وقد سرد العسكري تلك القصة مطولة ، ثم علق على البيت بقوله : في ندائه وجهان : أحدهما أن يعجب من فظاعتها . فكأنه يقول : هلمي ياطعنة . فاعجبي أنت أيضاً من سعتك وهولك . والآخر أن المنادى غير الطعنة . كأنه قال : يا هؤلاء اشهدوا طعنة ، لا يطعن مثلها شيخ ...

وهذا زعيم بني عامر بن صعصعة ، يلقى بقومه كتائب بني ذبيان ، وتخذله قوته وجرأته ، فتضيق به المنافذ والسُّبل ، ولا ينقذه إلا فرسه السريعة الكريمة ، فيخاطبه سلمة بن الْخُرشَب[1] :

فأثْنِ علَيها ، بالَّذي هِيَ أهلُهُ ولا تَكفُرَنْها ، لا فَلاحَ لِكافِرِ
فلَوأنّها تَجرِي،علَى الأرضِ،أُدرِكَتْ ولكِنَّها تَهفُو ، بِتِمثالِ طائِرِ

فيكون تفسير المرزوقي بما يلي :

هذا الكلام تهكُّم وسخرية . فيقول : اشكر نعمة فرسك عليك في تخليصك ، واذكرها بما هي أهله ، ولا تجحد يدها وصنيعتها عندك . فإن جاحد النعم لا فلاح له ، ولا يستحق مزيداً بعده . والفلاح : البقاء ، ويكون النجاح ... فعلى الأول يخوفه بأن من كفر النعمة في النفس يقصر عمره ولا يَستمتع به . وعلى الثاني يكون المعنى أنه لا ينجح في مسعاته ، ولا ينال السعادة والميامن في بقائه . وقوله : لا تكفرنها ، الضمير للفرس . والمراد : لا تكفر نعمتها . فحذف المضاف ... وهذا غاية ما ينتهي إليه كلام متهكم وساخر . فيقول : لوأن فرسك تجري على الأرض في عَدْوها بك لأُدركتْ ، فكنت تُقتل أو تؤسر . ولكنها تهفو بصورة طائر . ويعني بالطائر عُقاباً .

(١) شرح المفضليات ٣٦/١ ـ ٣٧ . والتمثال : الشبه .

والأعلم الشنتمري يفسر مطلع معلقة زهير[١] :

أمِن أمِّ أوفى دِمنَـــةٌ ، لَم تَكلَّمِ بِحَومانةِ الدُّرّاجِ ، فالمُتَثَلَّمِ ؟

بقوله : « يريد : أمِن منازل أم أوفى ، أمِن ديار أم أوفى دمنة ؟ وهذا الاستفهام توجع ، ولم يكن جاهلاً بها ، كما قال الآخر[٢] :

أمِنكِ بَرقٌ ، أبيتُ اللّيلَ أرقُبُهُ كأنّهُ في عِراضِ الشّامِ مِصباحُ ؟

يريد : أمن شِقّك ، أي : من ناحيتك ، هذا البرق ؟ وقولهُ : لم تكلم ، يريد أنه سألها عن أهلها توجُّعاً منه ، وتذكُّراً ، فلم تُجبه » .

☆ ☆ ☆

فإذا غادرنا ميدان المعاني في التحليل البلاغي ، وعدنا أدراجنا إلى جهود القدماء نرود ميدان البديع ، رأينا أنفسنا أمام غياب طويل للإشارات القاصدة ، والعبارات الواضحة ، والتفسيرات المفصلة . حتى إذا ظهرت البوادر وانتثرت كانت خافتة نادرة موزعة ، تكاد تضيع في مطاوي البيان والمعاني . ذلك لأن عناصر الجمال البديعية لبثت خفية لدى الأدباء والنُّقاد ، ولم يُشر إليها أو يتحدث عنها في مصادر القرن الثاني .

ولما صدر ديوان صريع الغواني وتلاه ديوان أبي تمام توجهت الأنظار والأقلام إلى تلك الظاهرة الجمالية ، وأصبح الحديث عنها مألوفاً في بعض نواحيه . ولذلك رأينا الجاحظ ينثر إشارات بديعية ، ثم يتحدث ابن المعتز (ت ٢٩٦) عن التجنيس والمطابقة ، وردّ العجز على الصدر ، والالتفات ، وتأكيد المدح بما يشبه الذّم ، وتجاهل العارف .

---

(١) شعره ص ٥ . والدّمنة : آثار الناس وما سودوا . والحومانة : المكان الغليظ . والدراج والمتثلم : موضعان بعالية نجد .

(٢) العراض : جمع عُرض . وهو الناحية .

وفي مجال التحليل البلاغي لدى المفسرين للشعر ، نجد الإشارات المتأخرة . ومن ذلك أن المبرد[١] يسرد أبياتاً من الشعر ، ويشير إلى ما فيها من الإفراط . ثم إن أبا بكر الصولي (ت ٣٣٥) يجد في شعر أبي تمام حلبة للصناعة البديعية، تتناثر فيها الحسنات الكثيرة المتنوعة ، فيقف عند بعضها شارحاً أو محلّلاً .

وقد يفسر المصطلح البديعي في بيان الصورة الجمالية ، كالذي تراه في هذا البيت[٢] :

بِيضٌ، إذا انتُضِيَتْ مِن حُجْبِها رَجَعَتْ   أحَقُّ بالبِيضِ، أتراباً، مِنَ الحُجُبِ

من « تجنيس وتصدير . فالتجنيس بيض وبيض . والتصدير : ردّ العجز على الصدر . قال في النصف الأول : حجبها . ثم قفى بالحجب » .

والمشاكلة اللفظية في بيت أبي تمام[٣] :

لا تَسقِنِي ماءَ المَلامِ، فإنَّني   صَبٌّ، قَدِ استَعذَبتُ ماءَ بُكائي

يوضحها الصولي أيضاً ، بأنه لما[٤] قال في آخر البيت « ماء بكائي » قال في أوله « لا تسقني ماء الملامُ » ، فأقحم اللفظ على اللفظ ، إذ كان من سببه . كقول الله تعالى : ﴿ وجَزاءُ سَيِّئةٍ سَيِّئةٌ مِثْلُها ﴾ [الشورى : ١٤/٤٦] . فالثانية جزاء ، وليست بسيئة . فجاء باللفظ إذ كان من سببه .

(١) الكامل ص ١٠٨/٣ ـ ١٠٩ .
(٢) ديوان أبي تمام ٧٢/١ . وانظر منه ٧٩/١ . والحجب : جمع حجاب . وهو في الأول للغمد ، وفي الثاني لحجلة المرأة . والبيض الأول للسيوف والثاني للنساء .
(٣) نفس المصدر ٢٢/١ ـ ٢٣ .
(٤) في المطبوعة : كما .

على أن الصولي لم يكن دقيقاً في التعبير عن المحسّنات دائماً ، وقد تسمح أحياناً في استخدام المصطلح المناسب . فالمقابلة في هذا العجز ، من قول الشاعر[(١)] :

ومُغْضَبٍ رَجَعَتْ بِيضُ السُّيُوفِ بِهِ حَيَّ الرِّضا ، مِن رَداهُم ، مَيِّتَ الغَضَبِ

هي عند الصولي طباقان : الحي والميت ، والرِّضا والغضب .

والإمام المرزوقي يجد في ديوان أبي تمام مرتعاً خصباً ، يعدّه بالمحسنات الجمالية ، ويغذي تعطُّشه إلى التفسير والتحليل . وهذه مبالغة يجلّيها التصوير وعقد المقارنة الموحية ، يبرزها قول أبي تمام[(٢)] :

أَلَم تَرَ آرامَ الظِّبـاءِ كأنَّما رأتْ بِيَ سِيدَ الرَّملِ ، والصُّبحُ أدرَعُ ؟
لَئِن جَزِعَ الوَحشِيُّ مِنها ، لِرُؤيَتِي ، لإِنسِيُّها ، مِن شَيبِ رأسِيَ ، أجزَعُ

وهذا الذي صاغه الشاعر هو ـ كما يقول المرزوقي ـ ما يسميه البلاغيون تصويراً .

وذلك أنه أراد أن يبين نفور صاحبته[(٣)] من الشيب المختط بفودَيه ، فلم يقنع فيه بعبارة ، ولم يرتض له تناهياً في بيان إشارة ، دون تصويره بما أخرجه إلى العيان ، فقال : اعتبرْ أيها المخاطب ، وتأمّلْ آرام الظّباء كيف تَصوَّرَني بصورة ذئب الرمل ، إذا تراءيت لها وقت الصيد ، وعند اختلاط نور الصبح في الظلام ؟ ثم اعلم أنه إذا جزع ظبي الوحش من رؤيتي ذلك الوقت ، ونفر ، فظبي الإنس من رؤية رأسي أجزع وأنفر . أي : يفضل جزعُ النساء ، وفزعُها من شيب رأسي إذا رأينه ، على جزع ظباء الوحش وفزعها ، إذا فاجأتُها وقت استشعار الخوف من الصياد ..

---

(١) ديوان أبي تمام ٧٠/١ . ورجعت به : جعلته .

(٢) المصدر السابق ص ٣٢٢ ـ ٣٢٣ . والسيد : الذئب . والأدرع : الذي رأسه أشد سواداً من جسده .

(٣) في المطبوعة : صاحبه .

وكذلك كان شأن المعري . فهو شاعر ناقد له تطلع إلى البيان والجمال ، ويجتذبه المقال الفني الأخّاذ . ولا غرو أنه يتتبع مواطن التجويد في الواقع والذاكرةِ والخيال . ومن ذلك أن يعرض لتفسير بيت أبي تمام[1] :

بِسُنّةِ السّيفِ ، والحِنّاء مَن دَمِـهِ ، لا سُنّةِ الدّينِ ، والإسلامِ ، مُختَضِبِ

فيرى فيه صورة بديعية تكتمل بما يحفظ من روايته ، ويقول :

وبعضهم ينشد : « بسُنّة السيف والخطيّ من دمه » . وهو أجود في صحة المقابلة ، لأنه يقابل الدين والإسلام بشيئين ليسا في الحقيقة مختلفين ، إذ كانا في آلة الحرب . وهو في الرواية الأخرى يقابل الدين والإسلام بالسيف والحناء . وليس الحناء من جنس السيف .

هذه هي حال المحسنات البديعية كما تجلّت حتى القرن الخامس . فقد اتّسع مداها في الكمّ والكيف ، وأصبحنا نصادف شذرات متفوقة في موضوعات مختلفة ، ووقفات متأنية تدقق النظر ، وتفصل الجزئيات والإيحاءات ، وتعقد المقارنة للتقويم بين المتشابهات . ولا شك أن ما تجلى ههنا يملأ شيئاً من الفراغ البلاغي ، ويساهم مع عناصر التحليل البياني وتحليل المعاني ، في تقديم صورة كاملة من حياة أشكال الجمال الفني ، وتفسيره وتحليله في شروح الأشعار .

التبريزي والبلاغة في منهجه التكاملي :

رأينا فيما مضى أبعاد حركة التحليل البلاغي ، وسيرورتها مع التاريخ ، من الجاهلية إلى أواخر القرن الخامس . وقد تبدت لنا الخطوط الكبرى ، لمسيرة هذا العمل الأدبي الفني الجمالي الناقد ، فإذا هو ينمو مع الأيام ، وتمتد ظلاله في الزمان والمكان ،

(١) ديوان أبي تمام ٥٣/١ .

والمستويات العلمية والأدبية واللغوية المختلفة ، وتتسع العناصر التي تكونه ، والأشكال التي تتلون بها تلك العناصر ، والأنظار التي تنصب فيها وتعالجها بالبحث والتقويم .

ولا شك أن جهود النُّقاد والبلاغيين قد عبدت السُّبل ، في هذه المسيرة ، وقدمت الوقود المغذّي للحركة والنّماء . فقد نضجت الدراسات النظرية والتطبيقية ، في منتصف القرن الرابع لدى رجال البلاغة والنقد ، فكان ما نعرفه عن صنيع القاضي الجرجاني (ت ٣٦٦) في « الوساطة » ، والحسن بن بشر الآمدي (ت ٣٧٠) في « الموازنة » ، وأبي هلال العسكري في « الصناعتين » ، بالإضافة إلى ما كان قبل وبعد من دراسات ومصنفات هيأت الظروف العلمية والعملية للتحليل البلاغي الدقيق المفصل .

حتى إذا كان عصر عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١) أصبحت ترى سوق التطبيق العملي للبلاغة رائجة مستشرية ، يشرف عليها رجال علم وفن وأدب ، وتحوي أصنافاً مختلفة ، ونماذج متعددة ، ومستويات متفاوتة .

وعندما تصدّى الخطيب التبريزي (ت ٥٠٢) لشرح النصوص الشعرية ، في النصف الثاني من القرن الخامس ، وجد نفسه أمام هذا التراث الضخم من شروح للأشعار ، يتجاوز العشرات والمئات ، من الكتب والرسائل والمجلدات ، فكان[1] بحكم عمله ببغداد مدرّساً للأدب واللغة في المدرسة النظاميّة ، وقيّماً على مكتبتها العامرة الشهير ، يتصفح تلك الآثار ويرصد الخطوات والاتجاهات والأساليب ، في تناول الشعر بالتفسير والتوجيه ، ويرى فيها إخلالاً بالمقاصد العملية والغايات التطبيقية .

لقد رجع إلى عديد من تلك المصنفات غير مرة ، قارئاً ومقرئاً ، فتبدى له أن مجموعة منها تعتسف السُّبل على غير هدى ، وثانية تقصد الاتجاه اللغوي ، وثالثة تعنى

(١) انظر منهج التبريزي في شروحه ص ١٤ و ٢٠٠ .

بالأخبار التاريخية ، ورابعة تخص العنصر النحوي ، وخامسة تتوجه إلى مقاصد النقد والتقويم[١] ...

ثم لمس في إبان تدريسه ومطالعته وتصنيفه تعذر الإحاطة بهذه السُّبل لدى الدارسين ، وصعوبة الاستفادة منها بدقة وجلاء ، ورأى من واجبه أن يشذب هذه المسالك المتشعبة الوعرة ، ويجمع بين أجود خصائصها في منهج ، تتكامل فيه العناصر وتتعاون ، للوصول إلى الغاية العملية المثلى للشرح .

وفي خطبة أحد مصنفاته ، بسط هذه الظاهرة بالبيان ، وهو يتحدث عن شروح ذلك الكتاب ، فقال[٢] :

« وقد فسَّره جماعة . فمنهم من قصَّر فيه ، ومنهم من عُني بذكر إعراب مواضع منه دون إيراد المعاني ، ومنهم من أورد الأخبار التي تتعلق به وأعرض عن ذكر المعاني ، ومنهم من ذكر المعاني دون الإعراب والأخبار ... فاستعنت بالله تعالى ، وعزمت على شرحِه من أوله إلى آخره شرحاً شافياً ، بيتاً بيتاً على الولاء ، وتبيينِ اشتقاق أسامي شعراء الحماسة وغيرهم ، ممن يجري ذكره في الكتاب ، وتفسيرِ ما في كل بيت من الغريب والإعراب والمعنى ، وذكرِ ما اختلف فيه العلماء في المواضع التي اختلفوا فيها ، وإيرادِ الأخبار في أماكنها . إن شاء الله » .

إنه يتحدث ههنا عن ديوان الحماسة ، ويؤرخ لشروحه حتى أواخر القرن الخامس . إلا أنه في الوقت نفسه يعكس تأريخاً لتفسير الأشعار أيضاً ، ويبين النزعات التي توزعته ، والطوابع التي صبغته . ولعلك لاحظت معي أنه استوفى معظم عناصر التفسير اللغوية من قبل ، وسنرى بعد بعون الله ، نماذج غفيرة جداً تمثل هذا الجانب .

---

(١) المصدر نفسه ص ١١٨ ـ ١٧٧ .

(٢) شرح ديوان الحماسة ١/٥ ـ ٦ .

فإذا أضفت إلى هذا أن التبريزي نفسه كان تلميذاً[1] لعبد القاهر الجرجاني مؤسس علم البلاغة ، ولأبي العلاء المعري[1] فارس البيان والقصد الجمالي ، بدا عجيباً أن يغفل ذلك العنصر في حديثه ، وينساه بين مطاوي مقتضيات التفسير للشعر .

أفكان يرى التعبير الفني الجمالي جزءاً من التعبير اللغوي المركب ؟ ليس هذا ببعيد . فلعله يجد في الصور البلاغية تركيباً معنوياً ، فيضمّها إلى تفسير المعاني ، ولا يحس بحاجة إلى تمييزها بلون خاص ينص عليه . وهذا أمر مألوف في عصره ، إذ كانت الظواهر البلاغية موزعة بين اللغة والنحو . فهي عند الجرجاني من مظاهر النظم الذي هو تنفيذ للمقتضيات النحوية ، وعند غيره من العلماء تنفيذ للتركيب اللغوي البارع المتميز . فإذا أدمجها التبريزي آنذاك في سياق المعاني كان يمثل الاتجاه العام لعصره .

وأنت إذا رجعت إلى مقولته تلك صادفت خطة واضحة في نفسه وتفكيره ، ودوافع قوية ظاهرة تفرض عليه العمل في جد واندفاع والتزام . وقد استجاب لذلك فعلاً ، واستطاع أن ينفذ خطوطه الكبرى في بعض مصنفاته[2] ، كشرح الحماسة ، وشرح ديوان أبي تمام ، وشرح ديوان المتنبي ، وشرح سقط الزند ، وشرح اختيارات المفضل . وكان للجانب البلاغي نصيب ملحوظ في التخطيط والتنفيذ والتصنيف .

فهو ، في تصفحه للتراث التفسيري ونقده ، لم يشر إلى البلاغة كما رأينا ، وأدمجها في المعاني العامة والخاصة ، لأنها كانت موزعة بين العناصر اللغوية والنحوية . أضف إلى هذا أن سبل تفسير الشعر قد توضعت آنئذ في اتجاهات متميزة متباينة ، وليس للمظاهر الفنية مكان محدد فيها ، وإن كان لها حضور أظهر لدى النقدة والأدباء من الشُّرّاح .

وهو ، كأديب ولغوي ونحوي وناقد ، يتوجب عليه أن يعطي الرافد البلاغي

(١) بغية الوعاة ٢/٣٣٨ .

(٢) منهج التبريزي في شروحه ص ٢٠٢ ـ ٢٠٥ و ٤٤٢ ـ ٤٤٣ .

حقاً في التفسير ، ليحقّق لعمله الانسجام والتكامل وإدراك الغاية ، في وظائف الشرح الشامل .

وإذا علمنا أن الخطيب نفسه صنف في علم البلاغة قطعة كبيرة ، من كتابه « الوافي في علمي العروض والقوافي » ، وبسط فيها عناصر وافرة ، تحت عنوان « ما تجب معرفته من صنعة الشعر »[1] ، حيث تعرض لنحو : الطباق والجناس ، والاستعارة والمقابلة والمبالغة ، والترصيع والكناية والتعريض والالتفات ، والإعنات وتجاهل العارف والمواربة ... ففسّر كلاً من هذه المصطلحات الفنية ، وأورد الأمثلة الشعرية التي توضحها وتحددها ، إذا علمنا هذا كله أصبح من البديهي لدينا نتيجتان :

الأولى أن يعنى هذا الشارح بالعناصر البلاغية في مصنفاته ، بالإضافة إلى ما كان من اتجاهات في عصره ، فيتتبع ألوان الفن في التعبير والتفكير والتصوير ، ويضع يد القارئ عليها بالإشارة الموحية ، أو العبارة الموجزة ، أو الإسهاب المديد .

والثانية أن تطوى هذه الألوان في مسارب تفسير الشعر ، دون نص عليها في المنهج ، كما طويت في كتابه « الوافي » بصنعة الشعر .

ولما كانت مصنفات التبريزي وفيرة ضخمة ، وجهوده البلاغية فيها واسعة المدى ، يتعذر علينا الإحاطة بها في هذه العجالة ، جاز لنا أن نلتقط نماذج مختلفة تشير إلى مدى صنيعه ، وتصف منزلته في تاريخ تفسير الشعر والتحليل البلاغي ، وتغني عن التكثر والاستغراق ، ليترك مجال البحث والاستقصاء للدراسات الجامعية المتخصصة . ولسوف ترى أن التبريزي مثّل في شروحه عدداً وافراً من العناصر الجمالية ، وساق نماذج مختلفة منها .

☆ ☆ ☆

(١) الوافي في العروض والقوافي ص ٢٥٧ ـ ٣٠٣ .

فمن ضروب التشبيه إبراز لون النجم وقلقه ، في بيت المعري[١] :

وسُهَيلٌ كَوَجنةِ الحِبِّ ، في اللّو ... نِ ، وقَلبِ المُحِبِّ ، في الخَفَقانِ

لأن سهيلاً يضرب إلى الحمرة ، وهو دائم الخفقان . والحب : المحبوب . ومن شأن المحبّ إذا رأى الحبيب أن يخفق قلبه ، والمحبوب إذا رأى من يحبّه واستحيا احمرت وجنته . فشّبه بوجنةِ المحبوب إذا احمرّت ، وقلبِ المحبّ إذا خفق .

وربيعة بن مقروم يستهين بقبيلة مَذحِج يوم الكلاب ، ويستعير لقيادة أنصارها سَوق النعام[٢] :

وساقَتْ لَنا مَذْحِجٌ ، بالكُلابِ ، ... مَوالِيَها كُلَّها ، والصَّمِيما

فيفسّر أبو زكرياء هذه الاستعارة ، ويبين المرمى البعيد لها بقوله : وإنما قال « ساقت » ولم يقل « قادت » ، لأنه يقصد الوضع منهم ، فجعلهم نعماً يساقون إلى الموت .

وقد يعرج على المجاز ، يكشف به الصلات الفنية والعقلية ، بين التركيب الذهني والتركيب الواقعي . فالحارث بن حِلِّزة ، في الجملة الأخيرة ، من قوله[٣] :

تَركُوهُم مُلَحَّبِينَ ، وآبُوا ... بِنِهابٍ ، يَصَمُّ مِنهُ الحُداءُ

حذف السامعَ للحداء ، وأسند الفعل إلى المضاف إليه . والمعنى : « لكثرة رغاء الإبل والضجة لا يُسمع الحداء . وحقيقته : يَصَمُّ منه سامع الحداء . وهو مجاز كما يقال : نامَ ليلُك » .

---

(١) شروح سقط الزند ص ٤٣٢ . وانظر اختيارات المفضل ص ١٩١ .

(٢) شرح اختيارات المفضل ص ٨٤٥ .

(٣) شرح القصائد العشر ص ٢٥٤ . والملحب : المقطع .

وربما قلّب الخطيب الصورة الفنية على غير وجه ، كالذي يورده في شرح قول سلمة بن الخرشب[١] :

هَرَقْنَ ، بِساحُوقٍ، جِفاناً كَثيرةً وأَدَّينَ أُخرَى، مِن حَقِينٍ وحازِرِ

فالضمير في « هرقن » للخيل ، والمراد أصحابها . ومعنى « هرقن جفاناً » أنهم قتلوا أربابها ، فعُطلت تلك الجفان عن الاستعمال . فكأن الخيل هي التي أراقتها . والحقين : اللبن الذي حُقن في السقاء أي : حبس . والحازر هو الذي قد حدثت فيه حموضة .

وقد فُسّر هذا المصراع على وجهين : قال الأصمعي : أشار بالحقين والحازر إلى ترات وضغائن ، كانت قديمة عندهم ، فأدوها أي : أدوا المكافأة عليها . وقال غيره : أراد : وأدين قوماً مأسورين حُقنت دماؤهم . فجعل الجفان المملوءة من اللبن ، المصونة من الإراقة ، كناية عن الاستبقاء ، كما جعل الجفان المصبوبة كناية عن قتل .

ولو قال بدل « أدّين » : « بَقّينَ » لكان الكلام به أشدّ تلاؤماً . إلا أنه أراد أن يبين أنهنّ رددن مَن أبقي عليهم منهم مأسوراً . وليس في التبقية دلالة على الرّد والاحتفاظ بعد الأسر . فقوله « وأدين أخرى » أي : جئن بأسرى وغير ذلك . فاللفظ على اللبن ، والمعنى على القوم .

ولا شك أنك لمست سعة المدى الذي يجيل فيه عناصر الصورة في هذا البيت . فهي تمسّ الاستعارة والمجاز والكناية ، وتجول بين ميادينها ببراعة ونجاح . على أن أبا زكرياء ـ والحق يقال ـ كان كأسلافه من الشراح ، يتجوز في التعبير عن الصور الفنية أحياناً ، فيأتي به في غير موضعه . ولذا يذكر في تفسيره استعارة الأقراب للفلاة[٢] :

(١) شرح اختيارات المفضل ص ١٨٠ . وساحوق : اسم موضع .

(٢) المصدر السابق ص ٨٧٩ . والمرفت : المقطع . والقزع : بقايا الشعر في الرأس .

وفَـلاةٍ ، واضِـحٍ أقرابُهــــا ، بـاليــاتٍ ، مِثْـلِ مُرْفَتِّ القَـزَعْ

أن « الأقراب : الخواصر . وهو ههنا تشبيه . أراد جوانبها وأطرافها التي هي بمنزلة الخواصر من الناس » .

ولكي يتفادى أشباه هذا الوهم في الاصطلاح ، يلجأ إلى التعميم ، شأن غيره من المفسرين ، فيعتمد لفظ الْمَثَل في تفسير الصور البيانية . وهو عام ينطبق على كل منها . فاستعارة الشهوة إلى اللحم لسنان الرمح ، في بيت الْجُمَيح[(١)] :

في كَفِّـه لَـدْنَــةٌ ، مُثَقَّفَــةٌ ، فِيهـا سِنــانٌ ، مُحَرَّبٌ ، لَحِمُ

هي ههنا - كما يقول التبريزي - مَثَل .

والكناية عن الغمّ والشدة والكرب والتضييق ، في الجملة الأخيرة ، من قول عبد الله بن عنمة[(٢)] :

فــازجُرْ حِمارَكَ، لا يَرتَـعْ بِرَوضتِنـا إذَنْ يُردَّ، وقَيــدُ العَيرِ مَكرُوبُ

هي أيضاً مَثَل ، كما قال أبو زكرياء .

☆ ☆ ☆

ندع الآن ميدان صور البيان ، لنتتبع ما أثاره الخطيب من علم المعاني ، فنجد أنفسنا إزاء شذرات متنوعة ، يكثر ترددها بين ألوان الإنشاء . فالفعل في قول المرقش ، وهو يرثي ابن عمه[(٣)] :

---

(١) نفس المصدر ص ٢٠١ . واللدنة : القناة اللينة . والمحرب : المغتاظ .

(٢) المصدر نفسه ص ١٥٥٣ . والحمار ههنا مستعار للسان والفعل . وفيه كناية عن التحكك بقوم الشاعر والتعرض لمساءتهم . انظر الخزانة ٥٧٦/٣ .

(٣) المصدر نفسه ص ١٠٥٩ . وشابة وإرم : جبلان .

فـاذهَبْ، فِـدًى لَـكَ ابنُ عَمِّـكَ، لا   خـــالِـــدَ إلاّ شـــابـــةٌ ، وإرَمْ

يراد به إظهار يأس من لبثه ، وليس بأمر . إنما هو استسلام . وقوله « فدى لك ابن عمك » ظاهره الدعاء له ، والمعنى تبيين رضاه عنه مدة حياته . وقال « لا خالد إلا شابة وإرم » . وهذا تسلٍّ ورضى بالمقدور .

وقد يكون في التعبير إيماء مبهم ، يوحي بظلال الأحاسيس المعاناة ، ولا يفضي بها صريحة مجلاة ، فينزل أثرها في النفس منزلة أبعد من الأداء المحقق . وهذا ما نلمسه في حسرة المرقش[1] :

ذَكَرتُ بِهــا أسماءَ، لَـو أنَّ وَلْيَهــا   قَرِيبٌ، ولكِنْ حَبَّسْتَنِي الْحَــوابِسُ

فهي من الإبهام الذي هو أبلغ من التصريح .

وقد يكون للتصريح آثار بعيدة في النفس والخيال ، شأن فعل الجميح حين هجا بني عامر ، لأنهم حضروا ولادة أمهم ، وخافوا أن تجهض ، فسدوا فرجها بالثياب[2] :

فِــدًى لسَلمَى ثَـوبـايَ، إذ دَنِسَ الـ   ـقَومُ ، وإذ يَـدسُمـونَ مـا دَسَمُـوا

إنه في ظاهره دعاء وتوجع . ولكنه بما تضمنه بذكر الفاحشة زائد على كل هجو ممض ، لأنه زعم أنهم يخدمون النساء خدمة القوابل ولا يستنكفون ، وأن النساء يرضين بذلك .

☆ ☆ ☆

(١) المصدر نفسه ص ١٠٠١ . والولي : المكان الذي يلي مقامها .

(٢) المصدر نفسه ص ٢٠٦ . ودسم : سد .

ومع هذا فإن الخطيب التبريزي لم يغفل المحسنات البديعية بشطريها : اللفظي والمعنوي . فهو يستحضر في ذهنه المصطلحات الفنية ودلالاتها ، ثم يتتبع بعض الصور التعبيرية المحيطة بها . إنه يطيل الوقوف أمام قول أبي تمام[١] :

جَهْمِيَّــةُ الأوصــافِ ، إلاّ أنَّهم   قَــد لَقَّبُوهـا جَـوهَرَ الأشيـاء

ليحلل التورية فيه قائلاً :

الطائي من وُصّاف الخمر . فكأنه قد ذهب مذهب جهم ، لأنّه يجعل الخمر لا فعل لها ، ثم يزعم أنّها أسكرته وشوّقته . فيختلف خبراه عنها في الحال الواحدة . وقوله « جوهر الأشياء » هذا ضرب من صناعة الشعر ، يسميه أصحاب النقد التورية . وذلك أنه ذكر هذه الطائفة من المتكلمين ـ ومن شأنهم أن يتكلموا في الجوهر والعرَض ـ فأوهم السامع أنه يريد الجوهر الذي يستعمله أصحاب الكلام . وإنما يريد الجوهر الذي هو رونق الشيء وصفاؤه . من قولك : ظهر جوهر الشيء . أي : أن الأشياء ليس لها حسن إلا بالخمر .

ثم يتلمّس أبو زكرياء صنعة المعري ، ويشير إلى توريته البعيدة التي تدخل حيّز الإلغاز . وذلك في تعليقه على البيت التالي[٢] :

الآنَ فالْهَ عَنِ الهَيجاء ، مُغتَبِطاً   طالَ امتِراؤُكَ خِلفَي نابِها الضَّبِسِ

بقوله : فإذا رُوي « نابها » فالمراد بالناب السيف . ولكن السامع ربما سبق وهمه إلى أن الناب ههنا الناب من الإبل . وإذا رُوي « نابكَ » ففي البيت ضرب من اللغز .

---

(١) ديوانه ٣٠/١ ـ ٣١ . وانظر شرح اختيارات المفضل ص ١٠٠٩ .

(٢) شروح سقط الزند ص ٧٠٢ ـ ٧٠٣ . والهيجاء : الحرب . والامتراء : الاستخراج للشيء . والخلف : ضرع الناقة . والضبس : السيّئ الخلق .

ومزرد بن ضرار يهجو رجلاً من غطفان ، له بنات حسناوات ، خدع بهنّ شاباً فأخذ إبله الكريمة[١] :

تَسفَّهتَهُ عَن مالِـهِ ، إذ رأيتَـهُ غُلاماً ، كَغُصنِ البانةِ المُتَغـايِـدِ

فيشير التبريزي إلى ما في الشطر الثاني ، من إيهام بأنه عرض بناته عليه ، فاختدعه بهنّ وأطمعه فيهن .

ويوجه انتباه القارئ إلى ما في قول الجرمي[٢] :

إخالُـكَ مُوعِدِي ، بِبَنِي جُفَيفٍ وهـالـةَ ، إنَّني أنهـاكِ ، هـالا

من التفات ، فيسجله كما يلي : « يقول : أحسبك تهددني ببني جفيف وبهالة . ثم أقبل على هالة فقال : إنني أزجرك عن نصرة من يعاديني . ومثل هذا الكلام يسمى التفاتاً . والعرب قد تجمع في الخطاب بين عدّة ، ثم تقبل أو تلتفت من بينهم إلى واحد ، لكونه أكبرهم أو أحسنهم استماعاً » .

وعندما يشرح بيت الحصين بن الحمام[٣] :

نُطارِدُهُم ، نَستَنقِذُ الجُرْدَ كالقَنا ويَستَنقِذُونَ السَّمهرِيَّ المُقَوَّمـا

يبين ما فيه من مشاكلة لفظية ، لأنه استخدم « يستنقذون » لغير معناه اللغوي مشاكلةً لقوله « نستنقذ » . وفي هذا الكلام ضرب من الهزء ، لما فيه من مطابقة

(١) شرح اختيارات المفضل ص ٣٨١ . والمتغايد : المتثني .

(٢) شرح ديوان الحماسة ٢٤١/١ ـ ٢٤٢ . وانظر شرح اختيارات المفضل ص ٥٦٢ . وجفيف وهالة : قبيلتان .

(٣) شرح اختيارات المفضل ص ٣٢٨ . والجرد : جمع أجرد وجرداء . وهي الخيل القصيرة الشعر . والسمهري : الرمح .

الكلام . فهو من باب ﴿ سَخِرَ اللهُ مِنهُم ﴾ [التوبة : ٧٩/٩] و ﴿ فمَنِ اعْتَدَى علَيكم فاعتَدُوا علَيهِ ﴾ [البقرة : ١٩٤/٢] .

☆ ☆ ☆

وبهذا نكون قد بسطنا ، بشيء من الإيجاز ، جهود التبريزي في الميدان البلاغي ، مفسّراً وشارحاً ومحلّلاً . فهو يتناول التعبير الجمالي ، في البيان والمعاني والبديع ، ويبين دلالاته الفنية بالشرح والتحليل ، ويعطيه في بعض الأحيان المصطلحات العلمية ، والأجواء والظلال الشعورية التي يوحي بها التعبير والتفسير والتصوير .

حصيلة المطاف :

الآن وبعد هذه الجولة الخاطفة ، الواسعة المدى زماناً ومكاناً ورجالات ونماذج واتجاهات ومستويات ، يحق لنا أن نتلبث قليلاً ، لنرصد نتائج ما نثرنا وغرسنا ، من البذار والأشجار والأزهار والثمار . ولا بد لنا ، في مستهل ذلك ، أن نعترف بالقصور عن الإحاطة والدقة والعمق في هذا المجال .

فالحقبة التي جلنا فيها تزيد على خمسة قرون ، والرقعة التي طفنا فيها من العالم الإسلامي تضم المشرق والمغرب ، بما فيها من الجزيرة العربية والشام والأندلس ، والكتب التي ردناها تتجاوز المئات ، والرجال الذين تعرضوا للتحليل البلاغي يربون على العشرات . وليس بوسع أحد الإحاطة بهذا كله . ولذا اقتصرنا على الإشارات الدالة ، والنماذج التي ترسم الخطوط الأساسية ، والرجال الذين يمثلون الاتجاهات العامة . ومع ذلك ، فقد تبين لنا نتائج غفيرة ذات أهمية وغناء ، نجملها فيما يلي :

لقد شغل علماء النقد والبلاغة في مصنفاتهم ، بالتقعيد والتأصيل والتفريع ، وسرد الأمثلة والنظائر ، عن التحليل البلاغي الخالص . وإذا عرضوا لهذا التحليل كان جانباً

يخدم غاياتهم ومناهجهم في التصنيف والتنظير . ولذلك كانت مصادر تفسير الشعر والقرآن الكريم ميدان التجرد للتحليل الجمالي المتميز ، فأمدت تاريخ البلاغة بالنماذج الكثيرة ، وعديد من المصطلحات والتوجيهات الحيّة .

وقد لسناها إشارات في العصر الجاهلي ، نمت وترعرعت بعدُ بازدهار وتدفّق ، حتى شكلت روافد وأنهاراً ، تنصب في مصنّفات وكتب تربو على الحصر . وإنما بدأت ، في بذورها الأولى ، تفسيراً لمعاني الشعر الغائمة ، ولم يكن في الحسبان أنها ستصير علماً قائماً برأسه ، وميداناً للتحليل الفني المديد ، يتتبع الصور الجمالية ، ويفصل توزيع عناصرها ، ويتغمدها بالشرح والتوضيح ، ويقوّم بعض المظاهر والنتائج ، بالاعتماد لمعطيات اللغة والفكر والشعور والخيال ، والمناسبات الاجتماعية والتاريخية .

وهكذا اتسع الأفق ، لدى بعض المفسّرين ، حتى أصبحنا منذ منتصف القرن الرابع نصادف التبسُّط والإسهاب في التحليل ، وابتغاء الكشف عن العناصر الجزئية والزّوايا الخفية والظلال الموحية . وقد عُززت هذه الجوانب ببيان وجوه الشّبه والعلاقات البعيدة والقريبة ، وتحديد الغايات الجمالية الشعورية والفكرية والاجتماعية ، وسرد النظائر والمقاربات والمناقضات ، وتقرير الانطباعات الشعورية والخيالية والحسية ، كالذي لمسناه عند النمري والأعرابي والمرزوقي والمعري وابن سيده .

ولا شك أن هذا المحصول في ميدان التحليل ، وذاك النتاج في ميدان التأصيل ، كانا حصيلة تعاون وتبادل للتأثر والتأثير بين المفسرين والبلاغيين والنُّقاد . فمن جهود هؤلاء وأولئك وأولالك ، تواكبت مكونات الفهم الجمالي لعناصر البلاغة ، والبيان الحي لصورها النظرية والتطبيقية . فلكل جماعة منهم ، بل لكل فرد فضل في تطوير الآخرين ، لأنه كان يقدم جانباً من الأصول أو المصطلحات أو النماذج أو الإجراءات العملية . وبهذه الحركة المتفاعلة ، استطاع علم البلاغة أن يجد له حياة متطورة متنامية ، في ميادين النظر والتأصيل والتطبيق .

وكان للصور البيـانيـة قصب السبق في هـذا المضمار ، إذ تنـاولها بـالتحليـل شعراء جـاهليون ، وتـوالت شـذراتهـا في جميـع صفـوف المفسرين للشعر ، وكثرت مظـاهرهـا وألوانها . ثم تلتها في التاريخ عناصر المعاني ، بتلوين أضعف وكمية أقل . وأخيراً ظهرت محاولات لتحليل عناصر البديع ، في صورة خافتة محدودة .

وقد ساهم الأدباء والنقاد في هذه الحركة الجمـاليـة ، فكان لهم ظهور وحضور وآثـار بـالغـة . ولعل أبرز من رسم تلـك الصورة التـاريخيـة ، وحـدّد ألوانهـا وخطوطهـا ، هم الأصمعي والجـاحـظ والمبرد وثعلب وابن المعتز ، والصـولي والطبيخي والنمري والعسكري ، والمرزوقي والأعرابي والمعري والشّنتمري والتّبريزي .

ولئن كانت بعض العلوم الإسلامية قد وَجدتْ منطلقـاً في التفسير للشعر ، وشقت لنفسها سبلاً واتجاها فيه تمثل شخصياتها ، إن البلاغة العربية لم تستطع اجتذاب جـانبٍ من الشّراح والمصنّفـات إلى تشكيل مـا يمثلهـا في نهج أو سبيـل ، وعـاشت مـوزعـة بين المسارب المختلفة من الشروح . ولكنها مع هذا استطاعت أن تعمق جذورهـا في صفوف النقـدة من شـارحي الأشعـار ، كالصُّولي والعسكري والمرزوقي والمعري ، فـإذا صـورتهـا لديهم أوضح وأوسع وأدق .

وقد استطاع هؤلاء وأسلافهم أن يُمـدّوا البلاغـة بـالتحليلات الـدقيقـة أحيـانـاً ، ويصطنعـوا مفردات لغـويـة للتعبير الفني ، أخـذت شكل المصطلحـات ، كالتشبيـه والاستعارة والكنايـة والتجنيس والمطـابقـة والتوريـة ... غير أن التـداول العملي لهذه المصطلحات كان يتّسم أحياناً بالغموض والتـداخل والاختلاط ، شـأن مـا رأينـاه لـدى الطبيخي وابن السيرافي والمرزوقي والمعري .

ولذلك لجأت الأقلام إلى البحث عن بديل يعم تلك المصطلحات المتقاربـة ، فكان أن وقعت على مصطلح المَثَـل ، وجعلتـه القـاسم المشترك بين التشبيـه والاستعـارة والكناية والمجاز . وكثيراً ما كانت تلك الأقلام تستخدم لفظ الكنـايـة ومشتقـاتـه ، من

أفعال وأسماء ، للدلالة على جزئيات من الصور البيانية وغيرها ، مما لا دخل له في الكناية .

ولا شك أن المجموعات الشعرية تفاوتت في استثارة هذا التحليل ، فكان لبعضها ظهور حيّ ، لأن أصحابها تميَّزوا بالعبودية للفن أو التَّقصُّد للصنعة والبيان ، كزهير بن أبي سلمى ، وامرئ القيس ، وصريع الغواني ، وأبي تمام . فقد تميَّزت آثارهم بالغنى الجمالي الذي شدَّ أنظار النُّقاد والبلاغيين والأدباء ، للتفسير والتحليل والتوجيه . ومن ثَمَّ كنت تجد دواوين أولئك الشعراء ، وما اختاره أبو تمام في ديوان الحماسة ، حلبة يكثر فيها التَّردُّد والتَّصاول والتَّنافس والسِّباق .

وقد رأيتَ معي أن التحليل البلاغي ، في ميدان التفسير للشعر ، لم يستوعب جميع عناصر علوم البيان والمعاني والبديع . وإنما اقتصر على زمر منها ، أطال حولها الجراء والتدقيق والتفصيل والتوليد ، فكان للعلم الأول النصيب الأوفى ، إذ استنفد كل عناصره العامة ، وللعلم الثاني نصيب متوسط تناول زمرة كبيرة من عناصره ، وللعلم الثالث حظ ضئيل توقف عند القليل من أشكاله .

ثم إن عملية التحليل لم تكن تستوفي جزئيات العنصر الجمالي بالبيان والتوضيح . بل كانت تمس جانباً منها بالاهتمام والمتابعة ، وتغفل ما تبقى كأن لم يكن . بل إنها كثيراً ما سلطت الأضواء على تعبير فني في البيت ، واستطردت في تحليل آثاره وأبعاده ، وأغفلت في البيت نفسه صورة أو أكثر ، ولم تمسها بشيء من الاهتمام أو الانتباه .

ولعل هذا نشأ عن المنهج العام لشرح الشعر ، في جانبه اللغوي أو التاريخي أو النحوي ... فقد لبث العلماء يتناولون من البيت الواحد كلمة أو إشارة أو تعبيراً ، ويطيلون حوله البحث والعلاج ، ويغفلون سائر البيت ، وإن كان فيه ما هو أحق بالنظر والدراسة والتحليل .

ولأن الخطيب التبريزي جمع شروحه للأشعار من كتب أسلافه غالباً ، ولم يولّد فيها شيئاً ذاتياً ، سوى المنهج العام الناظم المسدد ، فقد انتقلت طوابع التحليل البلاغي من كتب أولئك إلى مصنفاته هو ، فكنت ترى فيها كثيراً من السمات التقليدية الطاغية قبله . حتى إنه لَمّا رآهم يخلّطون في استخدام المصطلح والدلالات حذا حذوهم ، وشاركهم في ذلك .

ولهذا السبب نفسه استطاع أن يجمع في مصنفاته عدداً كبيراً من عناصر علوم البلاغة . فهو ، في نقله من هذا وذاك وذلك ، يحتشد لديه نماذج مختلفة ، لجمهور ما شاع في عصره ، من معالم التحليل الفني البلاغي .

المصادر والمراجع

الاختيارين ، الأخفش الأصغر ، بيروت ١٩٨٤ .

الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني ، القاهرة دار الكتب .

أمثال العرب ، المفضل الضبي ، القاهرة ١٩٠٩ .

البلاغة تطور وتاريخ ، شوقي ضيف ، القاهرة ١٩٦٥ .

بغية الوعاة ، السيوطي ، القاهرة ١٩٦٤ .

البيان والتبيين ، الجاحظ ، لجنة التأليف والترجمة والنشر .

التنبيهات على أغاليط الرواة ، علي بن حمزة ، القاهرة دار المعارف .

تهذيب إصلاح المنطق ، الخطيب التبريزي ، بيروت ١٩٨٣ .

خزانة الأدب ، البغدادي ، القاهرة ١٢٩٩ .

ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، القاهرة ١٩٦٤ .

ديوان سحيم ، نفطويه ، القاهرة ١٩٥٠ .

ديوان سلامة بن جندل ، الأحول ، حلب ١٩٦٨ .

ديوان العجاج ، الأصمعي ، دمشق ١٩٧١ .

ديوان المفضليات ، أبو محمد الأنباري ، بيروت ١٩٢٠ .

ديوان النابغة الذبياني ، ابن السكيت ، بيروت ١٩٦٨ .

شرح اختيارات المفضل ، الخطيب التبريزي ، دمشق ١٩٧٠ .

شرح ديوان أبي محجن ، أبو هلال العسكري ، ليدن ١٣٠٢ .

شرح ديوان الحماسة ، الخطيب التبريزي ، القاهرة مطبعة حجازي .

شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي ، القاهرة ١٣٧٢ .
شرح ديوان صريع الغواني ، الطبيخي ، القاهرة دار المعارف .
شرح ديوان المتنبي ، الواحدي ، برلين ١٨٦١ .
شرح شعر زهير بن أبي سلمى ، ثعلب ، بيروت ١٩٨٢ .
شرح القصائد التسع ، النحاس ، بغداد ١٩٧٢ .
شرح القصائد السبع ، ابن الأنباري ، القاهرة ١٩٦٣ .
شرح مشكل شعر المتنبي ، ابن سيدة ، دمشق ١٩٧٥ .
شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، القاهرة ١٩٥٢ .
شرح المفضليات ، المرزوقي ، نسخة مخطوطة ببرلين تحت الرقم ٧٤٤٦ .
شروح سقط الزند ، التبريزي والبطليوسي والخوارزمي ، القاهرة ١٩٦٤ .
شعر زهير بن أبي سلمى ، الأعلم الشنتمري ، حلب ١٩٧٠ .
الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، القاهرة ١٣٦٤ .
طبقات فحول الشعراء ، ابن سلاّم الجمحي ، القاهرة ١٩٧٤ .
الكامل ، المبرد ، القاهرة ١٩٥٦ .
الكتاب ، سيبويه ، القاهرة المطبعة الكبرى .
معاني الشعر ، الأشنانداني ، دمشق ١٩٤٠ .
مغازي رسول الله ، الواقدي ، القاهرة ١٩٣٦ .
منهج التبريزي في شروحه ، فخر الدين قباوة ، حلب ١٣٩٥ .
الموجز في تاريخ البلاغة ، مازن المبارك ، دمشق دار الفكر .
النوادر ، أبو زيد الأنصاري ، بيروت ١٨٩٤ .
الوافي في العروض والقوافي ، الخطيب التبريزي ، دمشق ١٩٧٩ .

تطور
مشكلة الفصاحة
والتحليل البلاغي
وموسيقى الشعر

الجنسية العربية
لموسيقى الشعر

٣

الجنسية العربية لموسيقى الشعر

ما زال الحديث، عن حدود الشعر العربي، يستغرق الصحف والمجلات والمجالس والمنتديات، وما زالت الجنسية العربية تُحجب عن بعض النّتاج الشعري، وتتردّد أمام بعض آخر، ثم تُمنح اعتباطاً أو تعاطفاً، أو بِمَنٍّ ومحسوبية وشفاعة. لكأن معيار عروبة الشّعر في صورته الموسيقية أمر غائم، يقتضي الخلاف والجدال.

والحق أن هذا الموضوع هو وليد تعدُّد المواقف من التراث، ونتيجة طبيعية للصراع الدائم بين القديم والجديد، وفرع صريح للغَيرة على عروبة اللغة والفنون الأدبية. ولذلك ترى فيه مظاهر كثيرة، مما سنعرضه بعد، إن شاء الله، تحت عنوان « مهلاً بعض هذا التحكم ».

ولو رجعنا إلى التاريخ، نستنطقه حقيقة الأمر، لكان فيه الجواب يقطع دابر الخلاف، ويضع الحل الواضح الصريح النابع من طبيعة الفن الشعري، والأصول القياسية في لغة العرب. وقد عرض الزمخشري ذلك في كتابه « القسطاس في علم العروض »، وبسطه بما لا يدع مجالاً للشقاق والاختلاف، وانتهى إلى أن بناء الشعر على الوزن المخترع الخارج عن بحور شعر العرب هو عمل سديد، لا يُقدح في طبيعته الفنية وقيمته كشعر عربي[1].

فالخليل الذي وضع علم العروض لم يحدد أوزان الشعر العربي[2]، وإنما جمع

(١) القسطاس ص ٢١ ـ ٢٢.

(٢) كتاب العروض ص ٣٤.

ما وصل إليه من الشعر وحلل عناصره الصوتية ، فكانت تنتظم في خمسة عشر سلكاً ، هي البحور التي اكتشفت أصولها ، ووصف أعاريضها وضروبها والعلل والزحافات ، مع وضع التسميات والمصطلحات الوافية . فكانت دراسة وصفية لما هو كائن ، لا تقريراً لما يجب أن يكون .

ولئلا يجور الخليل على الحقيقة والتاريخ والعمل الفني ، فتح الباب أمام الشعراء يخترعون من الأوزان ما يناسب التجارب الشخصية ، والتعبير الذاتي والفن الأصيل . فالشاعر البارع القدير يستطيع أن يولّد من الإيقاع الموزون ، كما يولّد المعاني والصور والقوافي والخصائص الفنية الموحية[١] .

ولذلك رأينا تاريخ الشعر العربي حافلاً ، بما يحقق عمل الخليل ومذهبه في التوليد والتجديد . فالأخفش الأوسط يستدرك[٢] بحراً على الخليل ، سُمّي المتدارك أو المحدث أو المخترع ، ويضيف بعضَ الضروب والزحافات ، وينفي بعض البحور عن حياض الشعر .

ثم قام مَن بعده ، كالجوهري والمعري والزمخشري ، يجمعون زيادات ظاهرة ، من البحور والضروب والأعاريض والزحافات والعلل ، فإذا نحن إزاء ما أهمله قدماء العرب . وهو المستطيل والممتدّ والمتوفّر ، والمتّئد والمنسرد والمطّرد ، والوسيم والمعتمد والفريد والعميد ...[٣]

ولما تناول السكاكي[٤] موسيقى الشعر بالدراسة جمع البحور كلها في أربع دوائر ،

(١) المصدر السابق ص ٢٣ ـ ٢٤ .

(٢) وفيات الأعيان ١٣٢/٢ والقوافي ص ١٠٢ ـ ١٠٣ والوافي ص ٣٩ ـ ٤٠ ورسالة الغفران ص ١٣٦ والعيون الغامزة ص ٢٢ والإرشاد الشافي ص ٦٧ ـ ٦٨ .

(٣) العروض والقافية ص ٢٣٩ ـ ٢٥٢ والقسطاس ص ٧٧ و ٧٨ ـ ٩٠ وسفينة الشعراء ص ١٧٨ ـ ١٨٠ وميزان الذهب ص ١٢٨ ومجلة البيان ٢٤٨ : ٥٢ ـ ٦١ .

(٤) مفتاح العلوم ص ٥٦٦ ـ ٥٦٧ والعروض والقافية ص ٢٥٠ .

يمكنها أن تجمعها دائرة واحدة ، أولها الوافر وآخرها المضارع ، وقصرها على المستعمل منها ، مغفلاً ما أهمله القدماء . ثم ولّد بحراً شبيهاً بالمقتضب ، وجعل للمتدارك اسماً آخر هو المتداني ، وغيّر كثيراً من صور التفعيلات وأعدادها ومصطلحات تسميتها .

وقد شارك النقاد في هذه الحملة الدراسية المتبصرة ، فكان لحازم القرطاجني نصيب ظاهر[١] ، إذ اعتمد ذوقه الفني ، متأثراً بابن سينا والمصادر اليونانية ، فاستحدث مصطلحات غفيرة كالقطر والركن والسبط والجعد والثُمانيّة والتُساعيّة والمتضادّة والمتضارعة ، ورفض بعض الصور من التفعيلات والبحور ، كالمضارع والخبب والمنهوك ومجزوء البسيط ومخلّعه ، وحمل ما جاء في الدوائر الخليلية من موافقات بين البحور على العفوية والمصادفة ، لا على القصد الواعي الذي يقتضي المجاراة لمتابعة المهمل من البحور .

وأخيراً حاول اكتشاف ما للبحور المتداولة من سمات موسيقية ، تناسب موضوعات الشعر وفنونه ، ووضع أصلاً لتجزئة الوزن ، باعتماد على ما قَبِلَتْه أذواق القدماء ، لتحليل ما ورد عنهم فيه ظاهر اختلال أو اضطراب .

ولو رجعنا إلى واقع النتاج الشعري لتبدت لنا صور ، تولدت عن ذلك الإيمان بالتجديد والابتكار . فالخليل نفسه الذي أغفل متدارك الأخفش كان قد عرفه من قبل ، ونظم عليه نحو قوله[٢] :

سُئِلُوا فأبَوا ، فلَقَد بَخِلُوا ... فلَبِئس ، لَعَمْرُكَ ، ما فَعَلُوا

ثم كان لدى سلم الخاسر وصريع الغواني وأبي العتاهية نماذج ، ليس لها في علم الخليل اسم أو حدود . يضاف إلى ذلك ما عُرف بالدُّوبَيت ، وما سُمّي بالسلسلة

(١) منهاج البلغاء ص ٢٣٠ ـ ٢٧٠ والجانب العروضي عند حازم القرطاجني ص ١٠ ـ ٦٠ .

(٢) مراتب النحويين ص ٦٩ و إنباه الرواة ص ٣٤٢/١ .

والبند ، والقوما والكان والمواليّا ، ومزدوجات الأراجيز في مختلف العلوم ، وما نظمه بعض الشعراء والعلماء على البحور التي انبثقت عن الدوائر العروضية ، وأهمل قدماء الشعراء اعتمادها[٥] .

وفي الأندلس تمّ توليد بحرين قشيبين ، واستحداث الموشح الذي فتّق أبواباً بالأوزان جديدة ، منها ما يوافق تقسيمات الخليل ، ومنها ما هو مخالف لها متميز بالابتكار والأصالة . ثم جاء العصر الحديث[٢] ، فرأينا عند شعراء المهجر ومدرسة أبولو أنماطاً من التجديد في البحور والأوزان ، ولا سيا في المسرحيات والشعر الغنائي ، وما عرف بالمخمّسات والمسمّطات والمربّعات وشعر التفعيلة .

ومنذ بضع سنوات اكتشف أحد الباحثين من طلابي ـ وهو الدكتور أحمد فوزي الهيب ـ بحراً جديداً ، ولّده من دائرة المختلف ، مقابلاً للبسيط ، وسمّاه المنبسط[٣] . وقد بيّن شكل بناء هذا البحر والطريقة في اكتشافه ، ثم نظم عليه مقطوعة جاء فيها :

قالَتِ الحَسناءُ لِلبَدرِ: مَهلاً، واتَّئِدْ   إنَّني شَمسُ البَرايـــا الَّتي لا تَغرُبُ

كما نظم مقطوعة أخرى على تفعيلاته منها :

أينَ أنتَ ، يا حَبيبي ؟
رَحِمَ اللهُ زَمانَكْ
كَم سألتُ عَنكَ نَجمَ السَّماء ، والهِلالا !
كَم سألتُ عَنكَ فَيءَ القَوافي ، والظّلالا !

على أن تلك الحركة الحية من التوليد ، في ميدان الموسيقى الشعرية ، كانت تتميز بالحفاظ على الإيقاع المنتظم للقول ، وعلى نهايات متوازنة للوحدات ، في القصيدة أو

(١) سفينة الشعراء ص ١٧٧ ـ ١٧٨ وميزان الذهب ص ١٣٦ ـ ١٤٤ .
(٢) سفينة الشعراء ص ١٨٠ ـ ١٩٦ .
(٣) بحوث في اللغة والأدب ص ٢٠٩ .

المقطوعة[١] ، أما النتاج الفني الذي أهمل هذه النهايات المتوازنة ، وذلك الإيقاع المنتظم ، فقد سار في سبيل آخر ، فكان نثراً فنياً بعيداً عن حظيرة الشعر .

ولكن أصحابه أرادوا أن يستغلوا ألق الفن الشعري في نفوس الناس ، وما يحمله من سحر ومآثر وتاريخ حافل بالمجد والجمال ، فاصطنعوا تسميات ذات نسب إلى هذا الفن العريق[٢] ، كالشعر المنثور ، والشعر الحر ، والنثر الشعري ، والقصيدة النثرية . وعندي أن نتاج هؤلاء كان عليه أن يُسمّى النثر المُشعَّرَ ، لأنه منسوب إلى الشعر وليس منه .

والظاهر أن التسميات التي روّجوها له ، في الصحف والمجلات والمصنّفات ، تتضمن مزلقاً خطيراً في تاريخ الأدب والنقد والفنون الأدبية ، يكون له ارتكاس في تمييز تلك الفنون وبيان الحدود الفاصلة بين مستويات الأدب العربي .

فإذا رسخ في وجدان الأمة أن ذلك من الشعر ، وهو خلو من الأوزان العروضية أو ألوان القافية ، فالخشية كل الخشية أن يتطاولوا إلى النص القرآني ، ليقحموه في هذا الميدان ويزعموا أن فيه شعراً أيضاً ، فيحققوا مقولة أعداء الإسلام في الجاهلية ، وتكون النكسة التي يخطط لها رجال جاهلية القرن العشرين . ومعاذ الله أن يكون مثل هذا ، وللإسلام جنود وأدباء وعلماء وسلطان !

ولعلك ترى ، فيما بسطناه حتى الآن ، إظهار مذهب الخليل ومَن وافقه ، في فتح باب التوليد والتجديد ، مع الحفاظ على الإيقاع والوحدات . وقد كان في مقابل ذلك اتجاه يعارض التجديد ، ولا ينسب إلى الشعر العربي إلا ما نُسج على بحور العرب التقليدية . ويُعتبر الزجاج ممثلاً لهذا الاتجاه المعارض ، يظاهره بعض العروضيين المتأخرين والمعاصرين .

---

(١) المعيار ص ١٢ .

(٢) سفينة الشعراء ص ١٩٢ ـ ٢٠١ .

ولذلك رأينا من القدماء من يجعلون الرجز « حمار الشعر » ، وينقلون مشطوره ومنهوكه والمنسرح والمنهوك من ميدان الشعر إلى النثر ، وينفون أن يكون المضارع والمقتضب والخبب والدوبَيت من شعر العرب ، ويحكمون على معلقة عبيد بأنها خطبة مسجوعة لا قصيدة مقفّاة[١] ، ومن النقاد المعاصرين من رفض كثيراً ، من النتاج الشعري الحديث ، لخروجه على الأصول العربية القديمة .

وهذا ، بلا شك ، تحكم بعيد عن طبيعة العمل الفني ، ومخالف لأصول التفكير العربي الذي يعتمد القياس ، في توليد اللغة والإنتاج الأدبي . فكما أن آفاق الفكر ومنطلقات المعاني المتجددة لا يمكن أن تستوعبها المفردات والتراكيب العربية المسموعة وحدها ، ولا بد من توليد ينمّي قدرة اللغة ، ويلبي حاجات الحياة ، كذلك ترى أن التوترات النفسية ورعشات الوجدان وومضات الخيال لا تستطيع البحور التقليدية وحدها أن تسجلها ، وتمثل خصوصياتها وأبعادها ، ولا بد من توليد موسيقيّ ، يناسب التجارب الشعرية المنبثة في حنايا النفس والشعور والخيال .

وعلى هذا ، فإن لواء الجنسية العربية للموسيقى الشعرية ما زال في حوزة الخليل الفراهيدي . وإذا كانت البحور والأعاريض والضروب ، التي اكتشف ضوابطها ، ليست هي معيار تلك الجنسية ، فإن الأصول التي وضعها والأبواب التي فتحها للتجديد والتوليد بيدها ميسم التعريب ، تمنح الأصالة كل ما جاء نبيل القسمات منسجم الإيقاع والوحدات .

ثم إن هذه المولْدات ما كان منها ذا نفس عميق وقدرات على الحياة والخلود ، بما يحمله من جمال وانسجام وحيوية ، واستطاع أن يثبت جذوره في نتاج واسع متعدد الألوان ، ويجد السيرورة على ألسن الشعراء وأحاسيسهم ، فإنه يضاف إلى تلك البحور الخالدة ، ويكون له اسم ومكانة وأصول .

---

(١) المرشد ص ٨٣١ . وانظر رسالة الغفران ص ٣٧٣ ـ ٣٧٥ .

وأقرب نموذج لهذا ما ولّدته نازك الملائكة من مخلع البسيط ، بزيادة حرف ساكن ، حتى صار مناسباً لصفاء الشعر الحر ومقتضياته ، ثم نظمت عليه قصائد ، ودعت الشعراء إلى النظم عليه . وقد بدت في هذا محققةً للتوليد ، كما حددته قواعد الخليل وأنصاره ، ومنفذةً للذوق الفني الناقد الذي رسمه حازم القرطاجني ، في تجزئة الأوزان تبعاً لما جاء من شعر القدماء ، بعيداً عن مظاهر الاختلال والاضطراب ، وموظفةً لبحر عروضي عربي يستوعب التجارب والموضوعات المعاصرة .

الدكتور

فخر الدين قباوة

المصادر والمراجع

الإرشاد الشافي على متن الكافي ، محمد الدمنهوري ، القاهرة ١٣٤٤ .

إنباه الرواة على أنباه النحاة ، جمال الدين القفطي ، القاهرة ١٩٥٠ .

بحوث في اللغة والأدب ، سهام الفريح ، الكويت ١٩٨٧ .

الجانب العروضي عند القرطاجني ، أحمد فوزي الهيب ، الكويت ١٩٨٨ .

رسالة الغفران ، أبو العلاء المعري ، القاهرة ١٩٥٠ .

سفينة الشعراء ، محمود الفاخوري ، حلب ١٩٧٤ .

العروض والقافية ، محمد العلمي ، الدار البيضاء ١٩٨٣ .

العيون الغامزة على خبايا الرامزة ، بدر الدين الدماميني ، القاهرة ١٩٧٣ .

القسطاس في علم العروض ، جار الله الزمخشري ، بيروت ١٩٨٩ .

القوافي ، الأخفش الأوسط ، بيروت ١٩٧٤ .

كتاب العروض ، ابن جني ، الكويت ١٩٨٧ .

مجلة البيان ، الكويت ١٩٨٦ .

مفتاح العلوم ، يوسف السكاكي ، بيروت ١٩٨٣ .

مراتب النحويين ، أبو الطيب اللغوي ، القاهرة ١٩٥٠ .

المرشد إلى فهم أشعار العرب ، عبد الله الطيب ، دمشق ١٩٦٩ .

المعيار في أوزان الأشعار ، ابن السراج الشنتريني ، بيروت ١٩٦٨ .

منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، بيروت ١٩٨١ .

ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، أحمد الهاشمي ، القاهرة .

الوافي في العروض والقوافي ، الخطيب التبريزي ، دمشق ١٩٨٦ .

وفيات الأعيان ، ابن خلكان ، بيروت ١٩٦٩ .